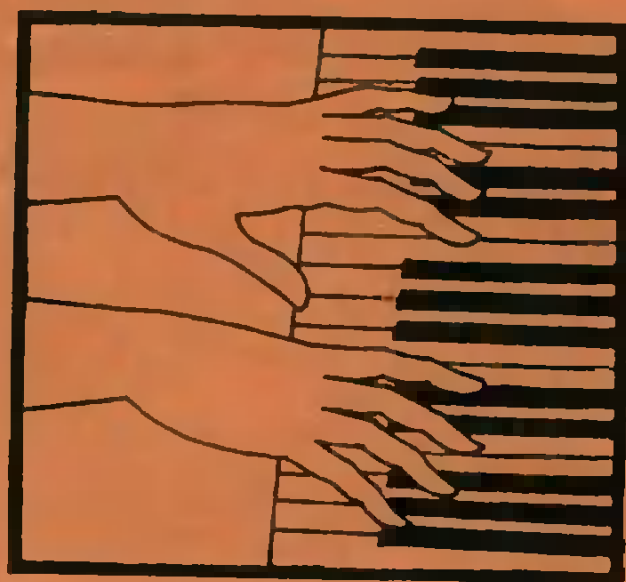
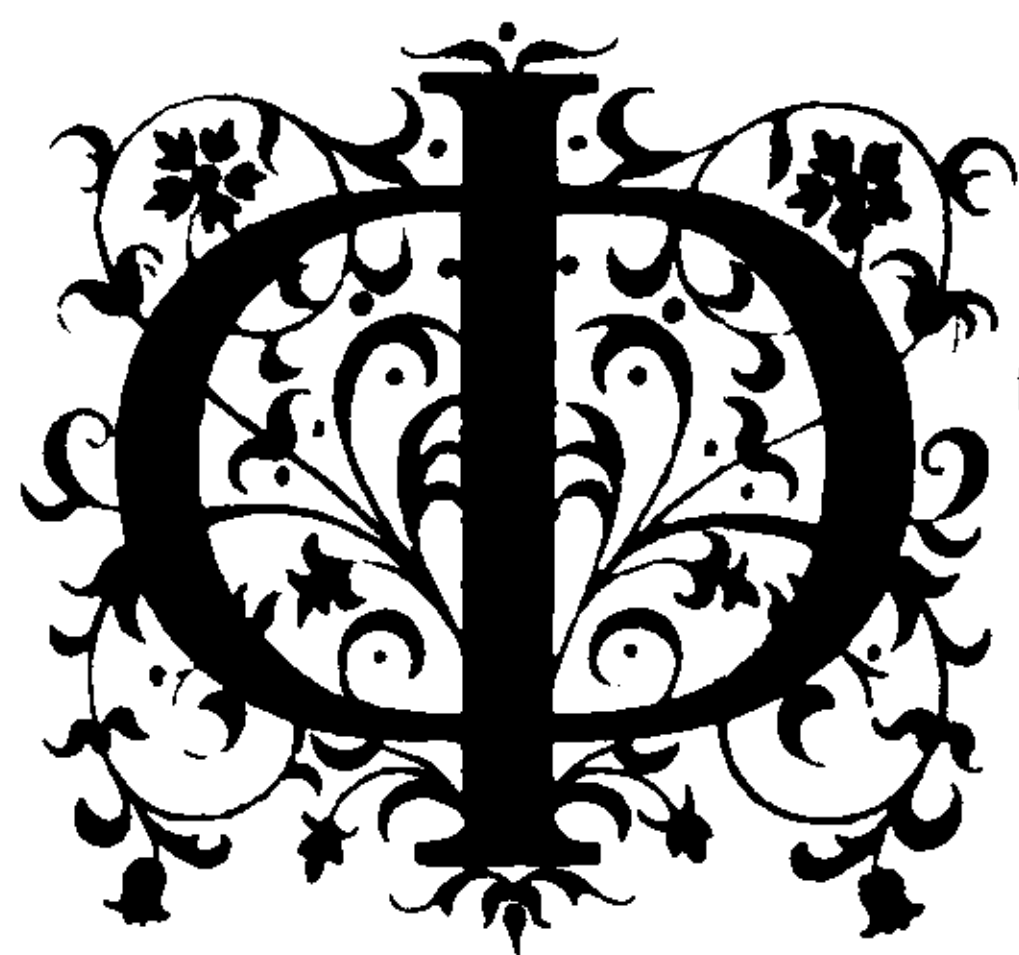




# Фортепианная тетрадь ЮНОГО МУЗЫКАНТА

Выпуск №1





# Фортепианная тетрадь юного музыканта

Выпуск №1

Для 1-2 года  
обучения

Составитель  
М. Глушенко



Ленинград  
„Музыка“  
1988

## ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Два выпуска «Фортепианной тетради юного музыканта» предназначены для занятий на фортепиано в течение первых трех лет обучения. Излагаемые здесь музыкально-педагогические принципы и методические установки обусловили структуру и содержание издания, отбор нотного материала, логику и последовательность изложения. Настоящее издание призвано помочь педагогу переосмыслить или уточнить содержание и методы обучения начинающих пианистов; обогатить учебный процесс различными элементами музицирования, способствующими общему музыкальному развитию ребенка; расширить и разнообразить педагогический репертуар.

Для достижения этих целей в «Фортепианной тетради юного музыканта» наряду с технологическим овладением инструментом ставятся задачи по развитию разнообразных творческих навыков и умения музицировать: игра в ансамбле, пение с аккомпанементом, транспонирование, сочинение и импровизация. «Фортепианная тетрадь юного музыканта» дает также возможность с первых шагов исполнительски познавать музыку различных исторических эпох, стилей и жанров, народную музыку. 1-й выпуск «Фортепианной тетради» рассчитан на первые два года обучения и объединяет учебное пособие для начинающих (1-я часть), хрестоматию (2-я) и этюды (3-я часть).

Построение 1-й части отражает реальный путь занятий с начинающими в классе фортепиано. Принятый в «Фортепианной тетради» принцип комплексного музыкального воспитания и обучения обусловил отказ от традиционного, несколько искусственного вычленения методических задач, которые в настоящем издании решаются одновременно.

Занятия с начинающими пианистами включают также и овладение элементами музыкальной теории, гармонического анализа и анализа форм, что представляется необходимым для осознанного отношения к исполняемому произведению, умения подбирать и транспонировать, сочинять и импровизировать.

В начале обучения особенно важен фактор накопления музыкальных впечатлений. Игре на любом инструменте для ребенка должен предшествовать период формирования музыкально-слуховых представлений.

Триединство музыкального искусства: сочинение — исполнение — восприятие — должно познаваться учащимся практически. Начинать занятия музыкой на фортепиано целесообразно с развития восприятия. И в дальнейшем педагогу необходимо развивать и совершенствовать в своих учениках не только технологические навыки овладения инструментом и техническое мастерство, но и внутреннее ощущение музыки.

С первых же встреч с ребенком в классе фортепиано важно интенсивно «погружать» ученика в музыку, «заражать» ею, приучать слушать небольшие произведения, говорить с ним о них, учить сразу же активному слушанию.

Со временем на смену навыкам слушания, умению почувствовать настроение небольшой пьесы приходят более сложные навыки: узнавание повторяющихся музыкальных тем-образов, различение контрастных тем, осознание структурных элементов и т. д. Полезно слушание сочетать с движением под музыку, хлопаньем, дирижированием (при этом важно дирижировать не столько правильно, сколько эмоционально). Если есть техническая возможность, то стоит прослушивать вместе с учеником отдельные произведения в записи.

Опыт показывает, сколь полезно играть начинающим музыку разных эпох, стилей, национальных школ (например, «Детский альбом» П. Чайковского и пьесы из 4-х тетрадей сборника «Детям» Б. Бартока, «Детскую музыку» С. Прокофьева и пьесы из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», старинные танцы, джазовые композиции и т. д.). Дети с удовольствием слушают также и «взрослую» музыку, которую учитель может специально подобрать для проигрывания в своем классе.

Если удастся увлечь ребенка музыкой, то можно постепенно вводить его в круг узкопрофессиональных задач овладения технологией игры на фортепиано. Прогресс исполнительской методики привел к тому, что техника овладения инструментом продвигается очень быстро. В результате слуховые навыки часто не поспевают за техническими, что мешает творческому самовыражению ученика в исполняемой им музыке.

Было бы неверным стремиться сразу же усадить ребенка за изучение музыкальной орфографии. Сложная система знаков, пока еще ничего не говорящих маленькому ученику, может порой отвлечь его от музыки, увести от музицирования, от творчества.

Развитие интереса к музыке, развитие слуха и музыкального мышления, развитие первоначальных навыков игры на фортепиано без знания нотной записи являются, на наш взгляд, необходимыми компонентами начального обучения<sup>1</sup>.

Настоящее издание в случае необходимости дает возможность длительного и полноценного музыкального развития ребенка методом показа с рук. Темп в продвижении каждого ученика зависит от его музыкальных данных, и поэтому учителю следует строго индивидуально исходить из принципа постепенного усложнения заданий, ориентируясь на быстроту и качество усвоения учеником учебного материала. Учебное пособие в этом смысле является своего рода примерным конспектом начального периода обучения. Подразумевается, что одновременно педагог будет использовать нужные ему пьесы, этюды, упражнения из 2-й и 3-й части настоящего издания с целью закрепления и развития знаний и навыков учащихся.

Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне и непринужденно. Кем бы ни стал ученик в дальнейшем, задача учителя музыки — с самого начала воспитывать в нем творческое мышление. Умение и желание творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребенка. Одним из важнейших творческих навыков начинающего, стимулирующим весь процесс обучения и музыкального воспитания, является сочинение музыки.

Что побуждает ребенка творить музыку?

Во-первых, сама музыка, которую он слышит: верно определяя сначала лишь настроение или событие в услышанной пьесе, ученик позже уже может выделить отдельный мелодический оборот, фразу-высказывание, мотив-слово.

<sup>1</sup> Аналогично каждый ребенок сначала овладевает речью и лишь затем орфографией. Донотный период можно сравнить также с прогрессивными методами обучения иностранным языкам, когда первичной является разговорная практика, лишь впоследствии подкрепляемая освоением грамматики.



У него рано или поздно обязательно возникает естественное желание «заговорить» на языке музыки, так как детям свойственно все пробовать самим.

Во-вторых, ритмоинтонации, близкие человеческой речи. Педагог может предложить ученику «поговорить» звуками, задавать друг другу вопросы, отвечать на них. Сначала ребенок может отвечать и спрашивать при помощи пения, а позднее он научится «говорить» звуками фортепиано. Вот первые шаги к пониманию выразительной музыкальной интонации и связи отдельных звуков друг с другом.

В-третьих, момент подражания человеческим голосам, голосам животных и птиц, различным музыкальным инструментам, персонажам детских сказок, мультфильмов и т. д. Иногда можно попробовать сочинить музыку на знакомое ребенку стихотворение. Связь мелодии с известным стихом помимо конкретизации музыкального образа при сочинении поможет ребенку естественно ощутить уже хорошо знакомый ему метроритм стиха в пока еще более овлаченной для него сфере языка музыки. Вот здесь-то, в процессе творческого поиска, и возникнет у ученика естественная «авторская» потребность в том или ином регистре, штрихе, ритмическом рисунке, динамическом оттенке, интересной образной гармонии. Он учится мыслить за роялем. Желательно, чтобы ученик приходил на урок с нотной тетрадкой, со временем он научится записывать свои первые опусы. Все музыкальные обозначения вплоть до указаний темпов и характера музыки окажутся необходимыми и будут восприняты легко и естественно. Таким путем и овладение музыкальной грамотой пройдет быстрее и легче; ведь от метода пассивного заучивания того, что «дано в нотах», ученик переходит к активному методу «якобы самообучения» при помощи анализа, сочинения и импровизации.

Игра по слуху и транспонирование простых мелодий поможет ученику наладить связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре. Задания на транспонирование отдельных музыкальных фраз, мелодических отрывков, песенок, а в дальнейшем и целых пьес даются в настоящем издании постоянно и являются составной частью комплексного процесса обучения. Полезно не только транспонирование, но и варьирование, что постепенно приводит к элементарному умению импровизировать. Метод варьирования полезен также при работе над этюдами с целью овладения различными техническими приемами (см. 3-ю часть настоящего издания). Умению варьировать можно и должно обучать с первых уроков: сначала попытаться немного изменять мелодию, дробить крупные длительности в басу на более мелкие, менять ритмический рисунок; позднее учиться менять фактуру сопровождения, изменять или добавлять фигурации, украшения и т. д.

Умение импровизировать, сочинять, транспонировать накладывает отпечаток на процесс музыкального мышления. Ребенок знает, как создается музыка, ему становится понятна «музыкальная кухня», он может аналитически отнестись к заданному ему произведению, даже небольшой песенке. Как правило, такой ученик непринужденно и с большей творческой свободой исполняет произведения на эстраде.

В «Фортепианной тетради» наряду с сольными и ансамблевыми произведениями даются образцы первоначальных аккомпанементов — в основном самоаккомпанементов, состоящих из нескольких звуков партии сопровождения и простой мелодии, которую ученик поет со словами<sup>2</sup>. Помимо умения аккомпанировать, самоаккомпанемент дает осознанное ощущение подчиненности музыкального материала сопровождения и помогает при работе над двухручными пьесами гомофонного стиля.

В издании предусмотрено также развитие важного навыка — чтения с листа. Предназначенные для этого пьесы значительно легче для исполнения, чем произведения,

подробно изучаемые; лучше проходить их параллельно. На более легком материале можно проверить самостоятельное ориентирование ученика в незнакомом нотном тексте, на более сложном — развивать игровые и исполнительские навыки. Перед чтением с листа ученику полезно проанализировать пьесу или отрывок, представить себе метроритмическую структуру и прохлопать ритм пьесы, определить, есть ли повторы, представить себе характер, движение музыки и т. д. Позднее придет навык пропевания внутренним слухом, умение услышать модуляции.

При составлении настоящего пособия учитывалось, что некоторый музыкальный материал можно проходить эскизно, в порядке ознакомления; это дает возможность (наряду с прослушиванием музыки в исполнении педагога или старших учеников класса) значительно расширить музыкальный кругозор ученика<sup>3</sup>. Юный пианист должен знать и уметь исполнять музыку любых стилей, от клавесинной до современной. Поэтому уже на 1-м году обучения, переходя к работе над 2-й частью «Фортепианной тетради», следует сообщать ученику сведения о том или ином музыкально-историческом периоде, стране, композиторе, жанре. Нужно так построить работу над музыкальным материалом, чтобы в результате в сознании ребенка выстроилась определенная система знаний. В частности, работая по хрестоматии данного издания, ученик может познакомиться с музыкой Франции начиная от старинных танцев, написанных для клавесина (Ж. Б. Люлли, Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо), где уместен разговор о специфике инструмента той эпохи, костюмах, разновидностях танцевальных жанров, интерьера и т. д., до французских композиторов XX века (А. Томази, Ж. Дандло и др.). Музыка Германии познакомит ученика с произведениями Д. Тюрка и З. Борриса, А. Мюллера и М. Кемляйн, Сперонтеса и Ю. Голле, И. С. Баха и Л. Бетховена и т. д.<sup>4</sup>

Таким образом, выбор репертуара является одним из важнейших разделов педагогического творчества<sup>5</sup>.

Работа над полифонией предусмотрена в настоящем издании буквально с первых уроков. Например, знакомясь с № 14 из 1-й части, ученик сталкивается со сложной двухголосной полифонией. В этой пьесе он научится рационально распределять свое слуховое внимание между музыкальным материалом двух тем. После показа педагога ученик должен спеть и подобрать по слуху I партию. Затем внимательно прослушать II партию; после того, как он сможет спеть свою партию в сопровождении педагога, можно приступить к ансамблевому музицированию. В качестве рабочих вариантов можно предложить перенос партии ученика в другие регистры, прослушивание партии педагога с одновременным прохлопыванием своей партии, дирижирование и т. д.

Следующий этап работы над полифонией — это пение и подбор двухголосных канонов. Для этой цели хороши и «Братец Яков» (1-я часть, № 34), и известная песня «Во поле береза стояла», которую можно подобрать по слуху, и многие другие одноголосные песни и двухголосные каноны, вошедшие в данное издание. Двухголосные каноны, предназначенные для двухручного исполнения учеником, сначала надо поиграть в ансамбле (с педагогом или с другим учеником); можно исполнить такой канон и на двух фортепиано, сделать регистровые вариации; если в классе находится одновременно несколько учеников, то канон может стать трех-четыrehголосным. Кто-то из учеников смо-

<sup>3</sup> Этой же цели служат систематичные классные собрания и концерты с последующими коллективными обсуждениями, тематические классные концерты с сообщением педагога или старших учеников, присутствие учеников на уроке товарища, совместное посещение филармонических концертов, музыкальных спектаклей, прослушивание музыкальных записей и многое другое.

<sup>4</sup> Просветительную функцию выполняет и оформление «Фортепианной тетради юного музыканта».

<sup>5</sup> Весь музыкальный материал этого издания сложился в результате многолетней работы с детьми и проверен на практике.

<sup>2</sup> Ансамбли и аккомпанементы не выделены в самостоятельный раздел.



У него рано или поздно обязательно возникает естественное желание «заговорить» на языке музыки, так как детям свойственно все пробовать самим.

Во-вторых, ритмоинтонации, близкие человеческой речи. Педагог может предложить ученику «поговорить» звуками, задавать друг другу вопросы, отвечать на них. Сначала ребенок может отвечать и спрашивать при помощи пения, а позднее он научится «говорить» звуками фортепиано. Вот первые шаги к пониманию выразительной музыкальной интонации и связи отдельных звуков друг с другом.

В-третьих, момент подражания человеческим голосам, голосам животных и птиц, различным музыкальным инструментам, персонажам детских сказок, мультфильмов и т. д. Иногда можно попробовать сочинить музыку на знакомое ребенку стихотворение. Связь мелодии с известным стихом помимо конкретизации музыкального образа при сочинении поможет ребенку естественно ощутить уже хорошо знакомый ему метроритм стиха в пока еще более овлаченной для него сфере языка музыки. Вот здесь-то, в процессе творческого поиска, и возникнет у ученика естественная «авторская» потребность в том или ином регистре, штрихе, ритмическом рисунке, динамическом оттенке, интересной образной гармонии. Он учится мыслить за роялем. Желательно, чтобы ученик приходил на урок с нотной тетрадкой, со временем он научится записывать свои первые опусы. Все музыкальные обозначения вплоть до указаний темпов и характера музыки окажутся необходимыми и будут восприняты легко и естественно. Таким путем и овладение музыкальной грамотой пройдет быстрее и легче; ведь от метода пассивного заучивания того, что «дано в нотах», ученик переходит к активному методу «якобы самообучения» при помощи анализа, сочинения и импровизации.

Игра по слуху и транспонирование простых мелодий поможет ученику наладить связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре. Задания на транспонирование отдельных музыкальных фраз, мелодических отрывков, песенок, а в дальнейшем и целых пьес даются в настоящем издании постоянно и являются составной частью комплексного процесса обучения. Полезно не только транспонирование, но и варьирование, что постепенно приводит к элементарному умению импровизировать. Метод варьирования полезен также при работе над этюдами с целью овладения различными техническими приемами (см. 3-ю часть настоящего издания). Умению варьировать можно и должно обучать с первых уроков: сначала попытаться немного изменять мелодию, дробить крупные длительности в басу на более мелкие, менять ритмический рисунок; позднее учиться менять фактуру сопровождения, изменять или добавлять фигурации, украшения и т. д.

Умение импровизировать, сочинять, транспонировать накладывает отпечаток на процесс музыкального мышления. Ребенок знает, как создается музыка, ему становится понятна «музыкальная кухня», он может аналитически отнестись к заданному ему произведению, даже небольшой песенке. Как правило, такой ученик непринужденно и с большей творческой свободой исполняет произведения на эстраде.

В «Фортепианной тетради» наряду с сольными и ансамблевыми произведениями даются образцы первоначальных аккомпанементов — в основном самоаккомпанементов, состоящих из нескольких звуков партии сопровождения и простой мелодии, которую ученик поет со словами<sup>2</sup>. Помимо умения аккомпанировать, самоаккомпанемент дает осознанное ощущение подчиненности музыкального материала сопровождения и помогает при работе над двухручными пьесами гомофонного стиля.

В издании предусмотрено также развитие важного навыка — чтения с листа. Предназначенные для этого пьесы значительно легче для исполнения, чем произведения,

подробно изучаемые; лучше проходить их параллельно. На более легком материале можно проверить самостоятельное ориентирование ученика в незнакомом нотном тексте, на более сложном — развивать игровые и исполнительские навыки. Перед чтением с листа ученику полезно проанализировать пьесу или отрывок, представить себе метроритмическую структуру и прохлопать ритм пьесы, определить, есть ли повторы, представить себе характер, движение музыки и т. д. Позднее придет навык пропевания внутренним слухом, умение услышать модуляции.

При составлении настоящего пособия учитывалось, что некоторый музыкальный материал можно проходить эскизно, в порядке ознакомления; это дает возможность (наряду с прослушиванием музыки в исполнении педагога или старших учеников класса) значительно расширить музыкальный кругозор ученика<sup>3</sup>. Юный пианист должен знать и уметь исполнять музыку любых стилей, от клавесинной до современной. Поэтому уже на 1-м году обучения, переходя к работе над 2-й частью «Фортепианной тетради», следует сообщать ученику сведения о том или ином музыкально-историческом периоде, стране, композиторе, жанре. Нужно так построить работу над музыкальным материалом, чтобы в результате в сознании ребенка выстроилась определенная система знаний. В частности, работая по хрестоматии данного издания, ученик может познакомиться с музыкой Франции начиная от старинных танцев, написанных для клавесина (Ж. Б. Люлли, Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо), где уместен разговор о специфике инструмента той эпохи, костюмах, разновидностях танцевальных жанров, интерьера и т. д., до французских композиторов XX века (А. Томази, Ж. Дандло и др.). Музыка Германии познакомит ученика с произведениями Д. Тюрка и З. Борриса, А. Мюллера и М. Кемляйн, Сперонтеса и Ю. Голле, И. С. Баха и Л. Бетховена и т. д.<sup>4</sup>

Таким образом, выбор репертуара является одним из важнейших разделов педагогического творчества<sup>5</sup>.

Работа над полифонией предусмотрена в настоящем издании буквально с первых уроков. Например, знакомясь с № 14 из 1-й части, ученик сталкивается со сложной двухголосной полифонией. В этой пьесе он научится рационально распределять свое слуховое внимание между музыкальным материалом двух тем. После показа педагога ученик должен спеть и подобрать по слуху I партию. Затем внимательно прослушать II партию; после того, как он сможет спеть свою партию в сопровождении педагога, можно приступить к ансамблевому музицированию. В качестве рабочих вариантов можно предложить перенос партии ученика в другие регистры, прослушивание партии педагога с одновременным прохлопыванием своей партии, дирижирование и т. д.

Следующий этап работы над полифонией — это пение и подбор двухголосных канонов. Для этой цели хороши и «Братец Яков» (1-я часть, № 34), и известная песня «Во поле береза стояла», которую можно подобрать по слуху, и многие другие одноголосные песни и двухголосные каноны, вошедшие в данное издание. Двухголосные каноны, предназначенные для двухручного исполнения учеником, сначала надо поиграть в ансамбле (с педагогом или с другим учеником); можно исполнить такой канон и на двух фортепиано, сделать регистровые вариации; если в классе находится одновременно несколько учеников, то канон может стать трех-четыrehголосным. Кто-то из учеников смо-

<sup>3</sup> Этой же цели служат систематические классные собрания и концерты с последующими коллективными обсуждениями, тематические классные концерты с сообщением педагога или старших учеников, присутствие учеников на уроке товарища, совместное посещение филармонических концертов, музыкальных спектаклей, прослушивание музыкальных записей и многое другое.

<sup>4</sup> Просветительную функцию выполняет и оформление «Фортепианной тетради юного музыканта».

<sup>5</sup> Весь музыкальный материал этого издания сложился в результате многолетней работы с детьми и проверен на практике.

<sup>2</sup> Ансамбли и аккомпанементы не выделены в самостоятельный раздел.



жет исполнять свою партию голосом, кто-то — играть нижний голос с удвоением (подобно тому, как при игре на клавишине можно было включать различные регистры).

Навык придумывания разнообразных вариантов при работе над начальными образцами полифонии пригодится ученику и в дальнейшем, уже при работе над произведениями XVII-XVIII веков, вошедших во 2-ю часть издания. Полифоническое произведение полезно учить с учеником на уроке в ансамбле, меняясь партиями. Позднее ученик научится играть один голос и петь другой, удваивать бас, переносить в более высокий регистр сопрановый голос, менять штрих, динамику, разнообразить тембровую окраску голосов и т. д.

Составитель считает необходимым с первых уроков знакомить ученика с многообразием музыки XX века. Порой мы делаем ошибку, основывая начальную стадию обучения исключительно на музыкальном материале прошлого. Современная музыка вполне доступна детям, если изучается с ранних лет так же подробно и планомерно, как старинная музыка и классика. Надо без боязни обращаться к музыке настоящего времени уже на 1-м году обучения. Для детского слуха, еще не скованного рамками образцов лишь классической музыки, современная музыка не кажется чем-то сложным и непонятным, так как основным критерием доступности служит образность произведения. Выбирая произведение современного композитора, следует в доступной форме обращать внимание ученика на специфику того или иного композиторского приема, воспитывая сознательное и аналитическое отношение к музыке.

Недостаточно знакомить ребенка лишь изредка с отдельными пьесами, написанными в современной манере. В ряд произведений XX века, которые узнает ученик, должны входить сочинения, в совокупности представляющие основные характерные особенности и отличительные черты современной музыки. Педагог должен не просто заинтересовать ученика ее новизной, а раскрыть перед ним форму пьес, особенности композиторских приемов, гармонического языка, специфику средств выражения, то есть ввести в особую область музыки.

Говоря о доступности педагогического музыкального материала, хочется сказать и о том, что доступность не должна подменяться банальностью, а простота — примитивностью.

Современные произведения для начинающих (Б. Бартока, Э. Сигмейстера, В. Лютославского, И. Стравинского и др.) имеют высокие художественные достоинства, детьми они воспринимаются как настоящая, интересная музыка, а не как учебный материал.

В частности, при знакомстве с музыкой Стравинского на примере такой пьесы, как «Медведь» (часть 1-я, № 63) ученик сталкивается со сложными приемами композиторского письма. Конечно, ребенку не столь уж важно запоминать такие названия, как остинато, политональность, полиметрия и др.; важнее, чтобы педагог обратил его внимание на то, что в «Медведе» партия левой руки изложена на двух все время повторяющихся звуках ре-бемоль — ля-бемоль, изображая шаги медведя; сама же мелодия пьесы написана в до мажоре. Прием политональности в данном случае воспринимается учеником безоговорочно, так как оправдан образом («чужеродное» сопровождение темы соответствует ощущению «чужой» деревянной ноги). Можно попробовать предложить ученику сыграть обе партии в до мажоре, и сказка сразу перестанет быть страшной! О роли приема остинато в педагогическом репертуаре следует сказать отдельно. Таких пьес в настоящем издании много («Печальный рассказ» Н. Делло-Джойо, «Остинато» и «Дождливый день» К. Славичко, «Вот кто-то идет мимо дома» М. Кемляйн и др.). Они очень полезны для развития гармонического слуха, помогают в работе над полифонией, так как благодаря однообразию неизменной фигуры одной из партий и разнообразию другой возникает отчетливое ощущение самостоятельности мелодических и фактурных линий.

Политональность, диссонансы в музыке XX века воспринимаются учениками естественно, если педагог в своей беседе сумеет подойти к этим проблемам со стороны художественного образа. Например, в «Печальном рассказе» Делло-Джойо именно диссонанс создает печальное настроение и звучит как особая краска, а в «Пробуждении маленького солдата» А. Томази политональность необходима для изображения сна и яви (поэтому фанфары, которые сняты солдатику, и сигнал побудки написаны композитором в разных тональностях).

Знакомя с пьесами Славичко «Остинато» и «Дождливый день», педагог вправе ожидать от своего ученика ассоциаций с ранее изученными пьесами, где встречался подобный композиторский прием, и разъяснить лишь то новое, чего не было прежде (сопрано-остинато в пьесе «Дождливый день»).

Не следует оберегать ученика от сложных размеров (смешанных и переменных). Чем раньше он столкнется с метрическим многообразием, тем богаче будет его ритмический опыт. Инерция восприятия привычных метров у детей, не знакомых со сложными метрами, настолько велика, что, разбирая пьесу, написанную в пятидольном размере, они по инерции дополняют его до шестидольного или укорачивают до четырехдольного. В данный выпуск включены произведения в традиционных и переменных размерах, с относительно сложными ритмическими фигурами. Такие пьесы, как «Песня» А. Стоянова (№ 71), «Венгерская народная песня» (№ 36) из 1-й части, «3+2+2=?» Я. Гануша (№ 90), «Грустная песенка» Э. Эксанишвили (№ 91) из 2-й и др. помогут воспитать у ребенка органичное восприятие разнообразных несимметричных фигур.

На первых порах ученику полезнее вслушиваться в ритмический рисунок, чем считать: счет вслух зачастую не помогает воспитанию ритмического чувства, а мешает развитию ощущения внутренней ритмической пульсации. При объяснении метра целесообразно прежде показать ученику ритмически сложный мелодический отрезок на фортепиано, попросить вслушаться в него и прохлопать и лишь после этого приступить к словесному объяснению и анализу нотной записи данного ритмического рисунка.

Ученику, с первых шагов знакомому со сложными метрами, не придется тратить много времени на естественное ощущение ритмической пульсации народных песен и танцев разных стран, многих образцов современной серьезной и легкой музыки.

Ученик поймет и воспримет все многообразие и сложность композиторского мышления музыки XX века, если эту музыку знает и любит его учитель.

В «Фортепианной тетради» сделана попытка познакомить ученика с элементами джазовой и современной танцевальной музыки (это этюды и ансамбли М. Шмитца, вальс Р. Лишки). Постоянное и систематическое включение музыки так называемого «легкого жанра» в репертуар учащихся ДМШ дает им возможность активно включаться в повседневную практику современного бытового музицирования. Подобранные со вкусом, эти произведения помогут в дальнейшем контролировать и направлять интересы ученика в «легком жанре». Музыка для него с самого начала будет делиться не на «серьезную» и «легкую», а на музыку, обладающую художественными достоинствами и не обладающую ими, на произведения талантливые и посредственные, отличающиеся хорошим вкусом или лишенные такового.

При составлении сборника учитывалось и то, как важно с первых уроков воспитывать ученика не только на песнях и танцах, но и на других видах музыкальных сочинений: музыкальных пейзажах, музыкальных картинах, пьесах-состояниях, изобразительных сценках и т. д. («Ночь» Ю. Голле, «Облака в небе» М. Кемляйн, «Автобус» и «Паровоз» В. Маркевичуны, «Незнайка на уроке» С. Баневича, «Наигрыш в горах» А. Шнитке, «Печальная кукла» и «Пес



Филипс идет на прогулку» И. Темла и др.). Исполнение даже самых простых мелодий может вызвать у начинающих технические затруднения. Здесь мы сталкиваемся с проблемой тренировки, специальной отработки отдельных приемов, осознанной домашней работой, т. е. ежедневным самостоятельным трудом.

Если труд за инструментом воспринят учеником как средство для достижения желаемой цели, если решение технологических задач носит подчиненный характер и является необходимым для получения художественного результата, то урок с педагогом и самостоятельные домашние занятия ученика не отпугнут ребенка от занятий музыкой, требующих ежедневного труда. Чрезвычайно важно сохранить увлеченность и заинтересованность ученика в занятиях.

Работа над качеством, красочностью, разнообразием звука необходима с первого прикосновения к клавише. Руки за роялем «говорят» то, что чувствует ученик. Формальный, безлико взятый на фортепиано звук или аккорд должен восприниматься на слух так же, как неверно взятая нота или гармония.

Игра простых песен портамента сначала 3-м пальцем, затем 2-м, 4-м, с постепенным включением 5-го и 1-го пальцев каждой руки отдельно или с передачей мелодии из руки в руку либо в унисон (лучше на расстоянии двух октав, а не одной) не должна продолжаться слишком долго. Начинаящему трудно объединить слухом разрозненные звуки, да еще в медленном темпе. Объединяя легато сначала два, потом три и более звуков, надо обращать внимание ученика не столько на физические, сколько на слуховые ощущения. Умение объединить мотив, мелодическую группировку слухом и движением рук — важный элемент начального периода игры на фортепиано. Хорошо, если ученик почувствует естественность того или иного игрового приема. Можно правильно объяснить и показать начинающему, как плавно перенести руку или сделать быстрый скачок, и... не добиться успеха. Все зависит от того, как ученик внутренне ощущает необходимость определенного игрового движения. Ребенок многим овладевает интуитивно. Если же он будет лишь внешне копировать учителя, движение станет формальным, безжизненным.

Первоначальное овладение некоторыми элементами так называемой «постановки рук» на фортепиано подразумевает занятия специальными упражнениями<sup>6</sup>. Вряд ли ученику необходимо знать, что сейчас его учат какому-либо приему; гораздо продуктивнее создать ему такую творческую ситуацию, при которой прямо на уроке, вместе с учеником придумывается вариант к трудному месту, небольшое пальцевое упражнение, непосредственно вытекающее из музыки, а не воспринимаемое как нечто отвлеченное, механистическое. Умение создать упражнение-вариант приводит к весьма важному творческому навыку.

Начинаящему пианисту полезны также и специальные гимнастические упражнения, которые помогут ему почувствовать гибкость и ловкость своего тела, правильность осанки, посадки за инструментом, удобство и естественность игровых движений. Гимнастика явится и хорошим отдыхом среди урока для маленького ученика, внимание которого неустойчиво и недостаточно длительно. Пятиминутные игры с мячом или дыхательная гимнастика, упражнения на освобождение рук, ног, плеч или свободные повороты головы (вправо, влево, вверх, вниз) помогут с большей эффективностью продолжить урок. Не надо забывать, что гимнастические упражнения дети с большим удовольствием делают под музыку<sup>7</sup>.

Гимнастика, упражнения, упражнения-варианты к трудным местам в пьесах и этюдах, гаммы, арпеджио и разно-

<sup>6</sup> Наиболее простые примеры упражнений даны в 1-й части, примеры вариантов приводятся прямо в нотном тексте, некоторые упражнения, а также упражнения для подготовки к игре гамм даны в специальном разделе настоящего издания.

<sup>7</sup> Примерный комплекс гимнастических упражнений для юного пианиста также особо выделен в специальном разделе настоящего издания.

стильные этюды — неотъемлемая составная часть ежедневной работы начинающего пианиста. Но техника пианиста — лишь комплекс средств для овладения музыкой разных исторических эпох.

Составитель не считает нужным подробно во всех пьесах выписывать аппликатуру. Ее изобилие часто приводит к тому, что существенное заслоняется само собой очевидным; полезным самостоятельным навыком учащегося является собственная расстановка аппликатуры (с предварительным совместным анализом ученика и педагога), а также динамики, дыхания (фразировки). Такая работа над нотным текстом в большей степени, чем указания редактора, поможет вникнуть в смысл музыкального произведения. Постепенно ученик узнает и поймет, как многообразны законы построения музыкальной речи, музыкальные «знаки препинания». Так же многообразно и нестандартно должно быть фразировочное «дыхание» пианиста. В сборнике почти нигде не проставлена педаль. Пользование ею индивидуально, в зависимости от музыкального развития и физических данных ученика. Важно как можно раньше дать ребенку понять и услышать, что педаль — это еще одна краска в звуковой палитре фортепиано, и сравнить педальную и беспедальную игру.

Некоторые пьесы, включенные в данный выпуск, превышают среднюю трудность 1—2-го года обучения. Но, во-первых, они могут быть исполнены наиболее подвинутым учеником, во-вторых, дают возможность пользоваться «Фортепианной тетрадью» более длительное время.

Составитель стремился в настоящем издании по возможности обновить инструктивный педагогический репертуар за счет давно не переиздававшихся или незаслуженно редко исполняемых, но обладающих педагогической и художественной ценностью произведений.

Пьесы из широко известных сборников детского педагогического репертуара, таких, как «Детский альбом» Чайковского, «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», «Детская музыка» Прокофьева, «Альбом для юношества» Шумана, «12 пьес» Генделя, этюды Черни—Гермера и другие не включены в настоящее издание в силу их широкой популярности и доступности (имеется ввиду их постоянное переиздание и наличие в школьных библиотеках и на прилавках нотных магазинов). Включение в репертуар учащихся этих пьес, ставших «золотым фондом» детской фортепианной педагогики, совершенно необходимо.

Комплексное музыкальное воспитание, творческие методы обучения начинающего пианиста применимы к любому ребенку. Разница лишь в том, что музыкантом-профессионалом может стать высокоодаренный ученик, в то время как подавляющее большинство учащихся становятся музыкантами-любителями.

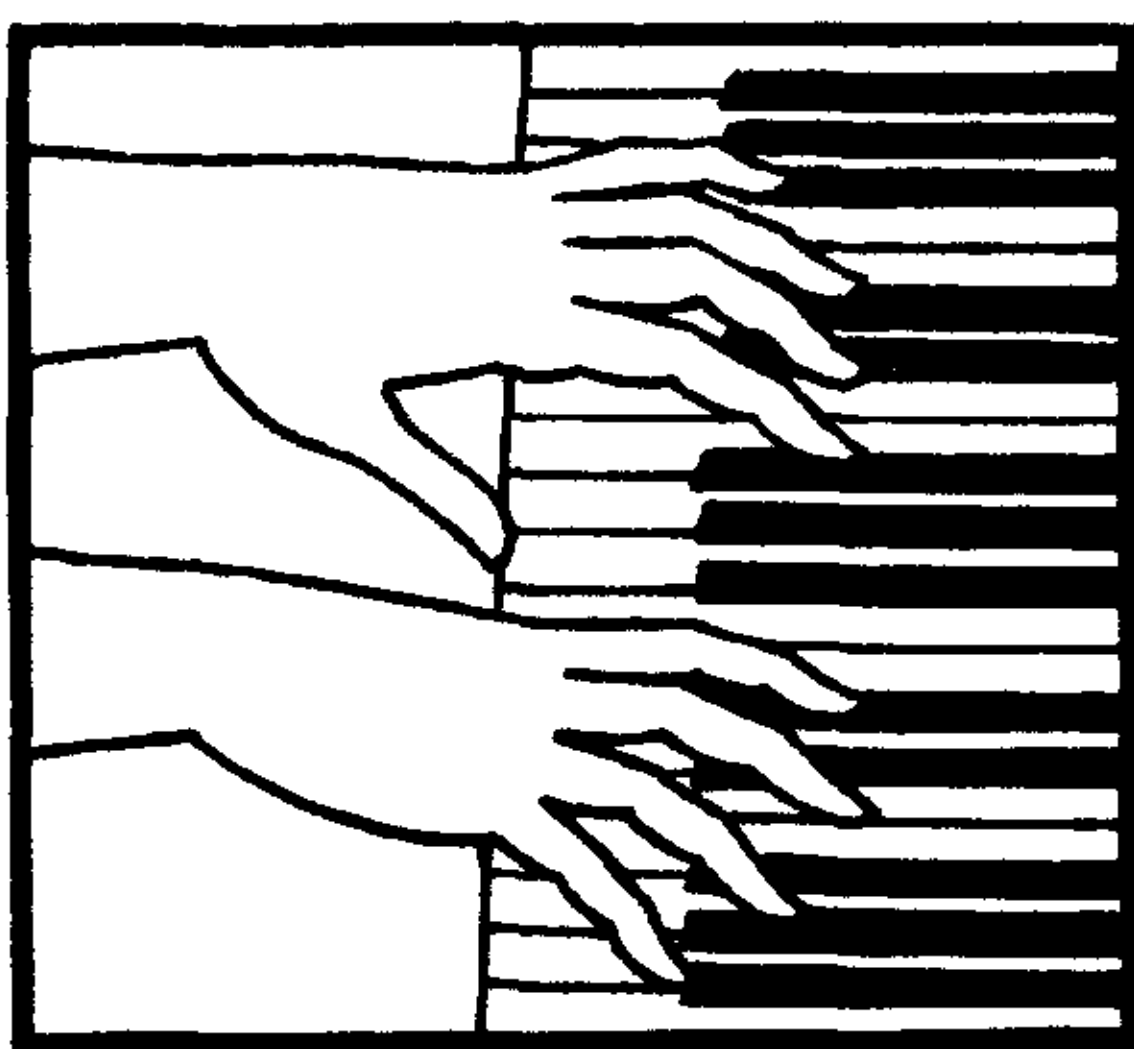
К сожалению, слишком часто еще в стенах ДМШ у детей гаснет первоначальный импульс заинтересованности в музыке и желание музицировать; возникают противоречия между ограниченным набором педагогического репертуара и приемов и актуальными повседневными музыкальными потребностями и интересами современного школьника. В этих условиях резко возрастает роль творческой активности педагога, его репертуарных и методических поисков.

Принципы и методы современной творческой педагогики должны способствовать решению многообразных задач воспитания музыканта в процессе обучения игре на фортепиано: стимулирования активного, заинтересованного отношения к музыке, желания музицировать и творчески самовыражаться с помощью фортепиано, исполнительски овладевать всем разнообразием исторических и современных пластов фортепианной литературы, развивать художественный вкус и эрудицию во всем разнообразии жанров и стилей музыки народной, академической и популярной.

Настоящее издание призвано послужить практическим импульсом на пути решения этих непростых, но неотложных педагогических задач.



# Учебное пособие для начинающих





## МЕТОДИЧЕСКИЕ КОММЕНТАРИИ

1—2. Перед исполнением этих ансамблей педагог должен сыграть обе партии одновременно и обратить внимание ученика на то, что тому предстоит исполнить. Затем педагог играет только свою партию, а ученик хлопками показывает ритмический рисунок своей. После этого произведение исполняется в ансамбле.

Предлагаемые варианты работы над этими пьесами: играть сначала 3-м пальцем правой руки, затем — левой (на октаву ниже); изменить ритмический рисунок (вместо половинных длительностей — четверти или целые); играть двумя руками в октаву, в разных регистрах, с различной динамикой и т. п.

В № 2 также можно использовать ритмическое варьирование II партии, играя ее восьмыми, менять регистры и динамику.

3. Сначала ученик прохлопывает свою партию, поет ее под аккомпанемент педагога, затем играет в ансамбле. После этого предлагается исполнить минорный вариант («Грустная кукушка»). Обратить внимание ученика на большую и малую терции, на сопоставление мажора и минора, попросить его отыскать на клавиатуре другие большие и малые терции и назвать входящие в них звуки, объяснить способ повышения и понижения звуков.

4. Вслед за исполнением указанной в нотах партии предложить ученику преобразовать эту пьесу в новую путем переноса мотива каждый раз в другую октаву («Семь насмешливых кукушек»). Обратить внимание на регистровые краски, изменения характера ответа. Вместе с учеником можно придумать слова к этой веселой песенке. Если ему трудно на первых порах играть свою партию ритмически точно и вовремя вступать на 2-ю четверть, можно на некоторое время разрешить ему «куковать» голосом, затем хлопками и лишь после правильного ощущения ритмической формулы этой песенки перейти к исполнению на фортепиано.

5. Пьеса может исполняться также на черных клавишах. Познакомить ученика с интервалами кварты и квинты, строить их от разных клавиш и называть ноты.

6. Познакомившись с мелодией и ритмом этой песенки по исполнению педагога, ученик должен подобрать ее по слуху, начиная с любой белой клавиши. Попросить ученика сочинить на эти же слова другую мелодию, например:



Знакомство с понятиями «тоника» и «доминанта».

7. Пьеса, на примере которой можно показать, какими средствами создается музыкальный образ. Вначале прочитать название пьесы и текст. Обсудить с учеником, какие штрихи, динамика, темп будут уместны в этой пьесе, а какие будут противоречить ее

характеру. Проиллюстрировать это примерами, показать, как записываются соответствующие указания в нотах. После этого исполнить пьесу в ансамбле, обратив внимание ученика на красочное звучание II партии.

Знакомство с интервалом «секунда». Отыскивать секунды на клавиатуре, вслушиваясь в их звучание. Предложить ученику самому сочинить аналогичную сольную пьесу.

8. Пьеса подбирается учеником по слуху от любой ноты, он сам выбирает нужный динамический оттенок в соответствии с содержанием: если ученик уже владеет нотной записью, то он может записать пьесу в своей нотной тетради, проставив динамические оттенки, и сделать небольшой рисунок по пьесе. Предложить ученику сочинить колыбельную и также записать ее. Можно попросить его сочинить продолжение данной колыбельной с уходом мелодии в нижнюю тонину.

9. Песня также подбирается учеником по слуху от разных нот. Обратить внимание ученика на трехчастность песни. Знакомство с лигами.

11. Упражнение играется правой и левой рукой вверх и вниз «по ступенькам» различными парами пальцев. В те моменты, когда 1-й палец беззвучно приставляется ко 2-му, 3-му или 4-му, надо внимательно следить за непрерывностью звука и правильным движением 1-го пальца.

12. Сыграть пьесу также на черных клавишах. Это упражнение можно исполнять также одним 3-м пальцем, при этом важно следить за плавными движениями рук при переносе из октавы в октаву.

13. Упражнение играется 5-м и 1-м пальцем сначала каждой рукой, затем в унисон обеими. После этого можно предложить различные варианты этого упражнения, например:



Можно также использовать штрих стаккато<sup>1</sup>.

14. Знакомясь с этим ансамблем, ученик сталкивается с примером двухголосной полифонии. После прослушивания пьесы целиком в исполнении педагога предложить ученику спеть свою партию в удобной tessiture в сопровождении учителя, затем спеть и прохлопать ритм, продирижировать, и только потом исполнить ее на фортепиано в ансамбле. В виде варианта предложить ученику перенести свою партию в другие регистры. Работа над этим ансамблем нау-

<sup>1</sup> Одновременно с этими можно начинать использовать и некоторые упражнения из 3-й части.



чит его рационально распределять слуховое внимание между музыкальным материалом двух тем.

15. В этом ансамбле ученик впервые сталкивается с исполнением танцевальной пьесы (в данном случае вальса). Для того, чтобы лучше ощутить трехдольность и почувствовать сильную 1-ю долю и более слабые 2-ю и 3-ю, предложить ученику сначала исполнить свою партию при помощи шлепков по коленям (сильная доля) и хлопков в ладоши (слабые):



16. Объяснив ученику строение мелодической линии в этой пьесе (по звукам мажорного трезвучия), попросить его транспонировать ее в до мажор, фа мажор и ре мажор, предварительно построив в этих тональностях трезвучия. Разъяснить, как «перекрасить» мажорное трезвучие в минорное, после чего предложить исполнить эту пьесу как в мажорной, так и в минорной тональности. Дать задание сочинить пьесу с мелодией, основанной на мажорном или минорном трезвучии.

17. Педагог может попросить ученика определить, в какой тональности написана эта пьеса. После разучивания ее в данной тональности и сочинения слов можно исполнить песню в миноре и в связи с изменением настроения музыки изменить текст стихотворения.

20. Обратить внимание ученика на то, что не всегда правая рука играет только в скрипичном ключе, а левая — в басовом. Кроме того, показать, что одни и те же ноты могут быть записаны в разных ключах.

21. После того, как ученик выучит эту пьесу, предложить ему на основе того же музыкального материала переделать ее в пьесу «О двух слонах», «О двух воробьях» и т. п. с помощью смены регистров, динамики, штрихов и темпа. Познакомить ученика с *rallentando*, *ritenuto*, ферматой, *crescendo* и *diminuendo*.

22. Предложить ученику в этой пьесе самостоятельно определить настроение и в связи с ним динамику, темп, характер звучания. Позднее целесообразно выучить II партию и играть обе партии одновременно (как полифоническую пьесу).

23. После того, как ученик выучит свою партию и сможет уверенно исполнить ее в ансамбле и одновременно спеть, можно предложить ему изменить ритмический рисунок мелодии («жук захромал»), например:



Уместно будет сочинить к новому варианту песни и новые слова. Самостоятельное сочинение марша с использованием данной ритмической фигуры также будет полезно ученику.

24. Попросить ученика придумать подходящий заголовок к этому этюду («Дождик», «Капель», «Воробышек» и т. п.). Исполнить также его минорный вариант.

25. Ученику будет легче справиться с новым ритмическим рисунком, если попросить его сначала прохлопать эту пьесу ладонями по закрытой крышке фортепиано, затем «сыграть» на ней указанной в нотах аппликатурой и лишь после этого исполнить на клавиатуре.

26. Досочинить окончание к этой песне, переписать ее в нотную тетрадь, проставить динамику, аппликатуру, дыхание, определить тональность и подобрать ее, к примеру, в ре миноре.

27. Вместе с учеником выбрать удобную аппликатуру, определить нужную динамику, затем изменить на противоположные штрихи в правой и левой руках. Играть в других тональностях, сделать регистровые вариации, увеличить расстояние между руками на две три октавы и т. д.

32. После того как пьеса будет выучена, попросить ученика исполнить ее так, чтобы можно было дать ей название «Песенка плаксы» или «Задумчивая песенка». Напомнить, с помощью каких средств можно достичь нужной образной выразительности.

33. Ученик должен сам определить динамический план этой пьесы.

34. Эта несложная для исполнения песенка хорошо подходит для начального этапа работы над полифонией (см. вступ. статью). Рекомендуется исполнять ее в виде канона, например:



35. Предложить ученику прочитать эту простую песенку с листа (предварительно проанализировав ее строение), затем подобрать ее по слуху в других тональностях, досочинить слова ко 2-й ее половине, переписать в тетрадь в понравившейся ученику новой тональности, обозначив динамику, темп, характер исполнения, а также набросать рисунок. Определить тонику, построить тоническую квинту и исполнить песню двумя руками с квинтовым органым пунктом в левой.

36. Для того, чтобы ученик почувствовал синкопу, несколько раз сыграть ему песенку, предложив прохлопать ее в ладоши, а затем прочитать с листа.



37. Ученик может самостоятельно проанализировать эту пьесу, прочитав с листа, проставить аппликатуру, динамику, обозначить характер и темп, затем сыграть в других тональностях. Можно сначала прочитать пьесу в двухручном ансамбле, поочередно меняясь с учеником партиями, определить тонику, придумать другое сопровождение (например, тоническую квинту или трезвучие).

41. Здесь, как и во всех пьесах, где появляется новая ритмическая формула или сложный метр, следует сначала дать возможность ученику осознать этот ритм на слух, проигрывая пьесу, затем предложить прохлопать ее и лишь после этого прочитать с листа. Запись данного сложного метра надо объяснить так:

$$\frac{9}{8} = \frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8}$$

42—43. При работе над этими танцевальными пьесами будет уместно вспомнить работу над № 15. Обратить внимание ученика на то, что доли в такте могут быть выражены не только четвертями, но и восьмыми.

44. После того, как этюд будет хорошо выучен, предложить ученику превратить его в марш, изменив ритмический рисунок, темп и характер пьесы, например:

### Решительно



48. Пьеса может быть использована для самостоятельной работы. От ученика требуется умение прочитать пьесу с листа, определить характер музыки, расставить дыхание, динамику, суметь на уроке сыграть и спеть свою партию в ансамбле с педагогом.

50. Если позволяют физические возможности ученика, то в этой пьесе можно применить как дополнительную краску педаль.

51. Сначала ученик должен спеть песенку под аккомпанемент педагога и хорошо запомнить мелодию со словами, затем отдельно выучить партию сопровождения и аккомпанировать пению педагога или своего товарища; после этого следует петь и одновременно прохлопывать партию сопровождения. После определенной подготовительной работы ученик должен спеть эту песню с собственным аккомпанементом. Для этого в нотах помещен облегченный вариант сопровождения (см. аналогичные пьесы № 59, 66).

55. После предварительного анализа пьесы и построения квинты и сексты в других тональностях сыграть ее в ре миноре и ми миноре.

56. В этом упражнении Бетховен предписывает применять бросок всей рукой. Упражнение можно играть каждой рукой, различной аппликатурой, от других нот и т. д.

58. Напомнить ученику работу над № 34. Поучить сначала в двухручном ансамбле с учеником, поочередно меняясь партиями (можно это проделать и на двух фортепиано).

61. Разобрав вместе с учеником строение мелодии в этой пьесе, определить тональность и обратить его внимание на то, что в сопровождении участвует квинта на V ступени. Уяснив моменты повторов и переносов в другую октаву, можно предложить сыграть эту пьесу в другой тональности.

62—63. Пьесы просты для исполнения, могут использоваться для ансамблевого музицирования на уроке, дают ученику навык ансамблиста-солиста (№ 62) и ансамблиста-аккомпаниатора (63).

67. После того, как эта пьеса будет хорошо выучена, предложить ученику на основе того же музыкального материала симпровизировать пьесы такого содержания: «Вот кто-то бежит мимо дома», «Вот слон идет мимо дома», «Вот хромой идет мимо дома», «Вот пчела летит мимо дома» и т. д.

69. Исполнив данную пьесу, напомнить ученику пройденную им ранее французскую песенку «Как мне маме объяснить» (№ 9) (может быть, он сам вспомнит ее по исполнению педагога). Обратить внимание ученика на изменения, которые Моцарт внес в народную песню. Предложить ученику сыграть и спеть верхнюю строчку. После специальной проработки партии сопровождения ученик сможет спеть и проаккомпанировать себе эту тему.

70. Предложенный в нотах вариант сопровождения помимо возможности импровизировать на тему этюда дает точное ощущение ритма пауз в конце каждого такта.

74. После предварительного анализа предложить ученику транспонировать этюд в соль мажор и фа мажор.

75. После того как этюд будет выучен, попросить ученика сыграть по слуху мелодию левой рукой, а аккорды — правой и исполнять этюд в двух вариантах.

78. Перед началом работы с учеником над этой пьесой сыграть ее. Возможно, что она сразу же вызовет ассоциации с уже известной французской народной песней (№ 9). Предложить ученику такой вариант:



Показать один из способов варьирования, при котором различные виды фигураций заполняют расстояние между отдельными звуками темы (см. т. 1—4). Здесь же уместно исполнить Вариации Моцарта на данную тему (см. № 37 из 2-й части). После этого можно предложить ученику сочинить одну или несколько вариаций на какую-либо знакомую тему.

# 1. ГОВОРIT МОСКВА

Позывные радио

И. ДУНАЕВСКИЙ

Не спеша

Ученик

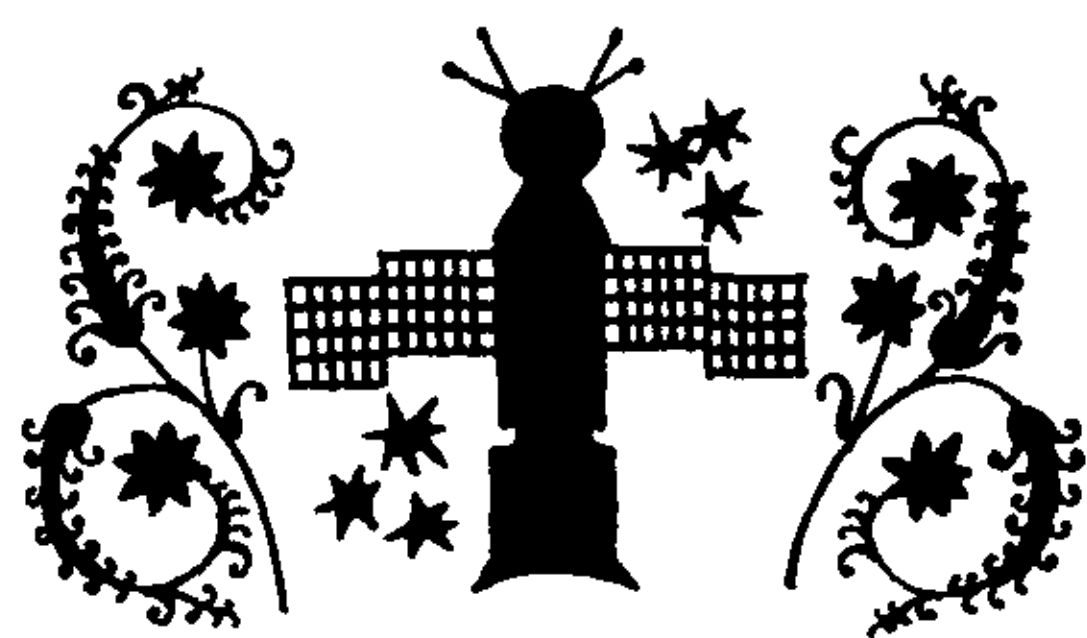
# 2. РОДИНА СЛЫШИТ

Позывные радио

Д. ШОСТАКОВИЧ

Не спеша

Ученик



# 3. КУКУШКА

В. АГАФОННИКОВ

Не спеша

Ученик



# 4. НАСМЕШЛИВАЯ КУКУШКА

Австрийская народная песня

Весело

Ученик

( л. р. ) (2) (4)

Учитель *mf*

( пр. р. )

( л. р. )

# 5. ДВЕ ТРУБЫ

Вот сигнал, вот другой,  
Встали рано мы с тобой,  
На зарядку побежали;  
Ты был первый, я — второй.

Л. ХЕРЕСКО

Радостно

*f*

## 6. ПАРОВОЗ

Едет, едет паровоз,  
Две трубы и сто колес,  
Две трубы, сто колес,  
Машинистом — рыжий пес.

Слова С. ЭРНЕСАКС

Г. ЭРНЕСАКС

**Весело**

## 7. БАБА-ЯГА

Баба страшная Яга,  
Вместо носа — кочерга!  
Ходит, бродит здесь и там  
По болотам, по лесам!

Слова и музыка Н. СОКОЛОВОЙ



**Ученик**

**Учитель**

## 8. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Баю, баю, баю, бай,  
Спи, мой мишка, засыпай.  
Ты закрой, закрой глазок,  
Ты поспи, поспи часок.

Слова Н. НАЙДЕНОВОЙ

Е. ТИЛИЧЕЕВА

**Ласково**



# 9. КАК МНЕ МАМЕ ОБЪЯСНИТЬ

Французская народная песня

Как мне маме объяснить,  
Что чистюлей трудно быть?  
Что хочу я быть опрятной  
И, как папа, аккуратной,  
Но... любимый шоколад  
Так и мажет все подряд!

Русский текст И. МАЗНИНА

Подвижно

## 10. УПРАЖНЕНИЕ

и т. д. То же играть левой  
рукой от ноты до вниз.


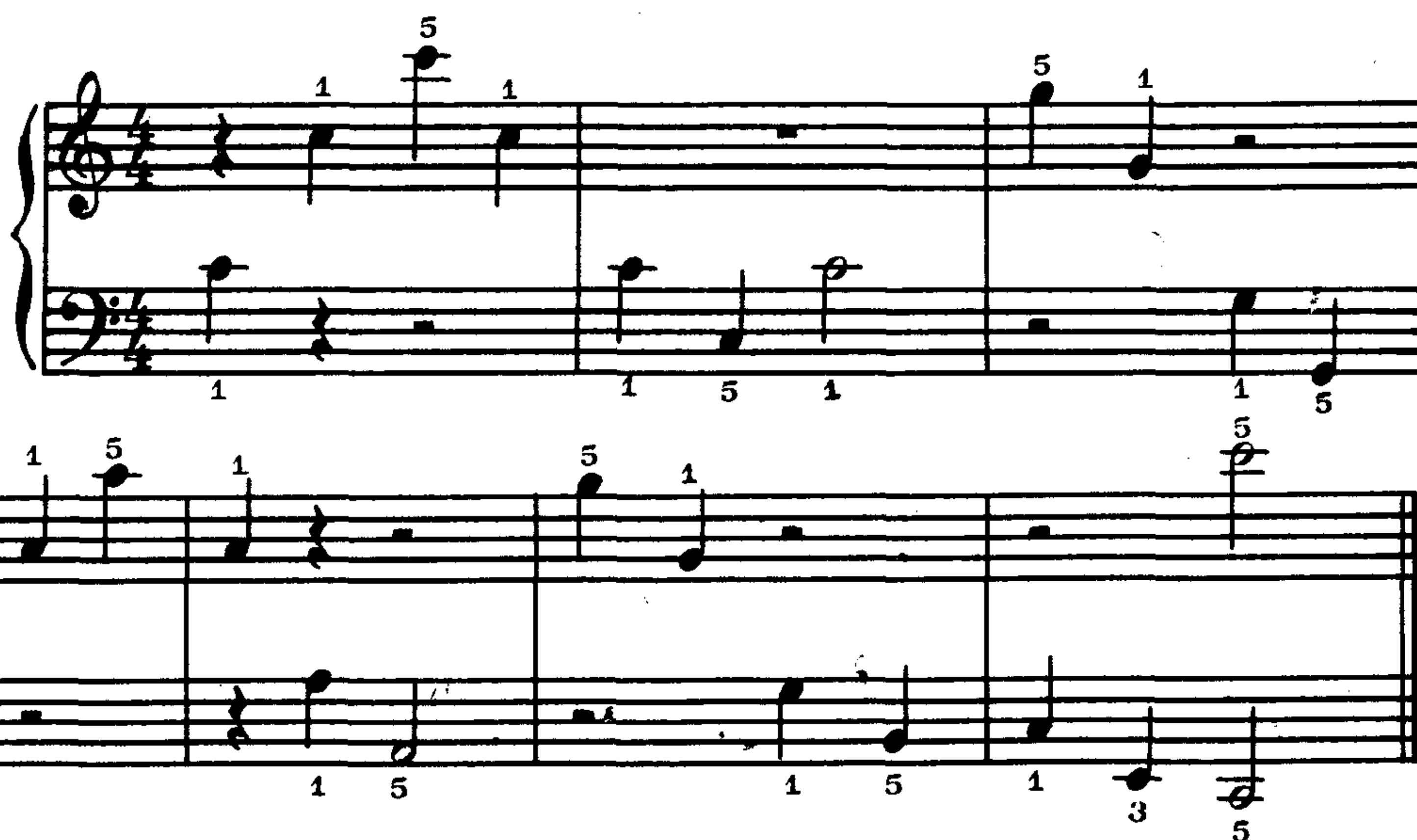
## 11. УПРАЖНЕНИЕ «ЛЕСЕНКА»

## 12. АКРОБАТЫ

15

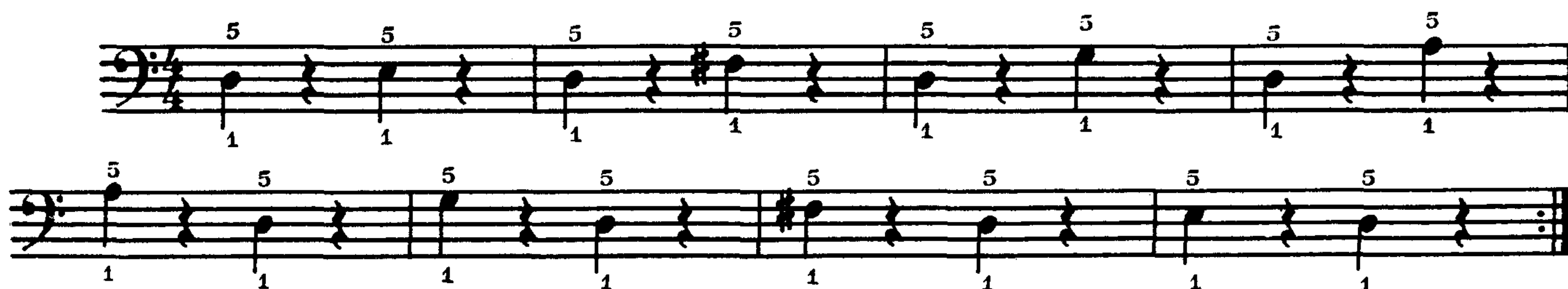
Упражнение

И. ЧЕРНОВОДЯНУ

## 13. УПРАЖНЕНИЕ

Б. БАРТОК



## 14. ВЕЧЕРКОМ КРАСНА ДЕВИЦА

Русская народная песня

Вечерком красна девица.  
На прудок со стадом шла.

Напевно


Обработка Г. БАНЩИКОВА

Ученик 3 2 4 3 2 3 2 4 3 2

*mf*

Учитель 3 3 3

*p staccato*





## 15. ПЕСТРАЯ БАБОЧКА

В. ЦАГАРЕЙШВИЛИ

В темпе вальса

Ученик



Музыкальная партитура для упражнения 15. Пестрая бабочка. В темпе вальса. Ученик. Музыкальная партитура для упражнения 15. Пестрая бабочка. В темпе вальса. Ученик. Музыкальная партитура для упражнения 15. Пестрая бабочка. В темпе вальса. Ученик.

Музыкальная партитура для упражнения 15. Пестрая бабочка. В темпе вальса. Учитель. Музыкальная партитура для упражнения 15. Пестрая бабочка. В темпе вальса. Учитель. Музыкальная партитура для упражнения 15. Пестрая бабочка. В темпе вальса. Учитель.

## 16. АНГЛИЙСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Весело

Музыкальная партитура для упражнения 16. Английская народная песня. Весело. Музыкальная партитура для упражнения 16. Английская народная песня. Весело. Музыкальная партитура для упражнения 16. Английская народная песня. Весело.

Музыкальная партитура для упражнения 16. Английская народная песня. Весело. Музыкальная партитура для упражнения 16. Английская народная песня. Весело. Музыкальная партитура для упражнения 16. Английская народная песня. Весело.

# 17. МОЙ ГУСЕНОК

17

Венгерская народная песня

Умеренно



# 18. УПРАЖНЕНИЕ

Умеренно

Е. ГНЕСИНА



При повторе упражнение играть на черных клавишах.

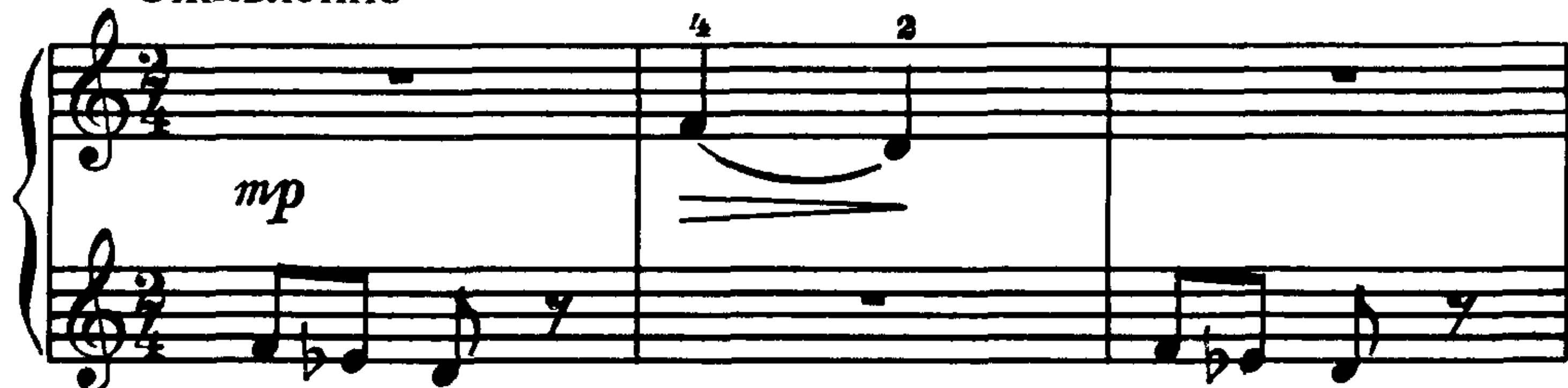
# 19. КАП, КАП, КАП

Румынская народная песня

Кап, кап, кап... Кто там?  
Кап, кап, кап... Что там?  
Ты ответь прямо,  
Не стучи в раму!

Это я — дождик,  
Кап, кап, кап... дождик.  
Я гулять вышел  
По твоей крыше.

Оживленно



При повторе восьмые можно играть правой рукой, а четверти левой, соответственно изменив аппликатуру.



## 20. СИДИТ ДРЁМА

Русская народная песня

Сидит Дрёма, сидит Дрёма,  
Сидит Дрёма на скамейке,  
Сидит Дрёма на скамейке, да.

Вяжет Дрёма, вяжет Дрёма,  
Вяжет Дрёма рукавицы,  
Вяжет Дрёма рукавицы год.

Лениво, сонно

## 21. О ДВУХ КОЗЛЯТАХ

К. ЛОНГШАМП-ДРУШКЕВИЧОВА

Весело

## 22. СОЛОВЕЙ

Русская народная песня

Соловей, соловей, соловеюшка!

Не летай, соловей, во зеленый сад...

Ученик

Учитель

## 23. ПО ДОРОГЕ ЖУК

Украинская народная песня

По дороге жук, жук,  
По дороге черный.  
Посмотрите на меня,  
Какой я проворный.

Переложение О. БАХМАЦКОЙ

Живо  
Учитель



Ученик

тр



## 24. ЭТЮД

А. ШМИДТ

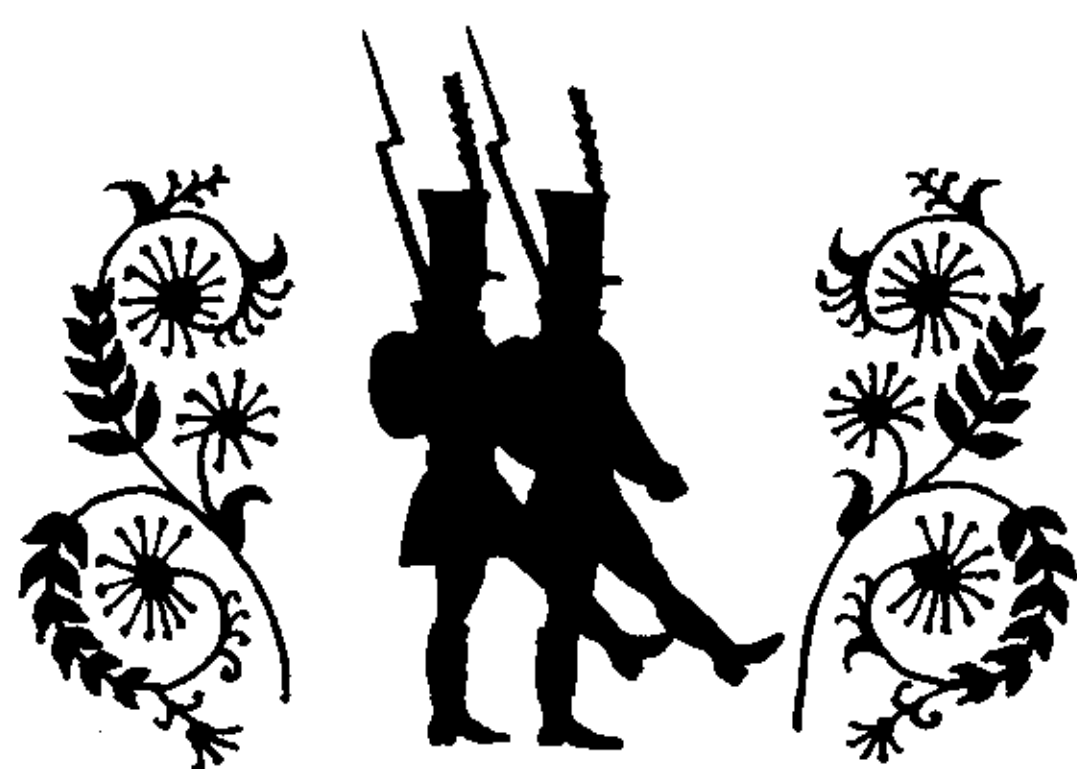
Умеренно

*mf*

## 25. ИГРА В СОЛДАТИКИ

А. БАЛАЖ

Тяжело



*f*

## 26. БОБЕР

Русская народная песня

На быстрой реке купался бобер,  
Ай, люли, люли, купался бобер.

Оживленно

## 27. ЛЕГАТО ПРОТИВ СТАККАТО

21

Умеренно

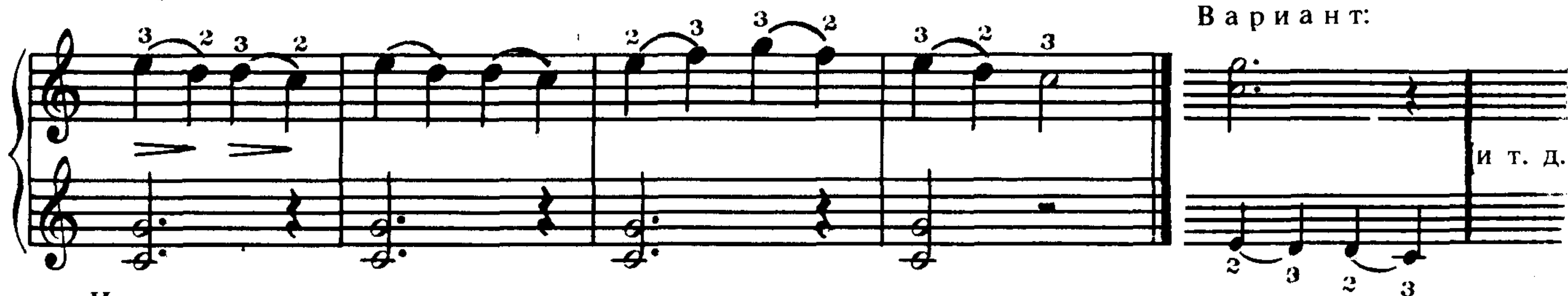
Э. Х. ХОЛЬЦВАЙСИГ



## 28. УПРАЖНЕНИЕ

Умеренно

Е. ГНЕСИНА



Играть в других тональностях.

## 29. УПРАЖНЕНИЕ

Спокойно

Е. ГНЕСИНА



Играть в других тональностях.

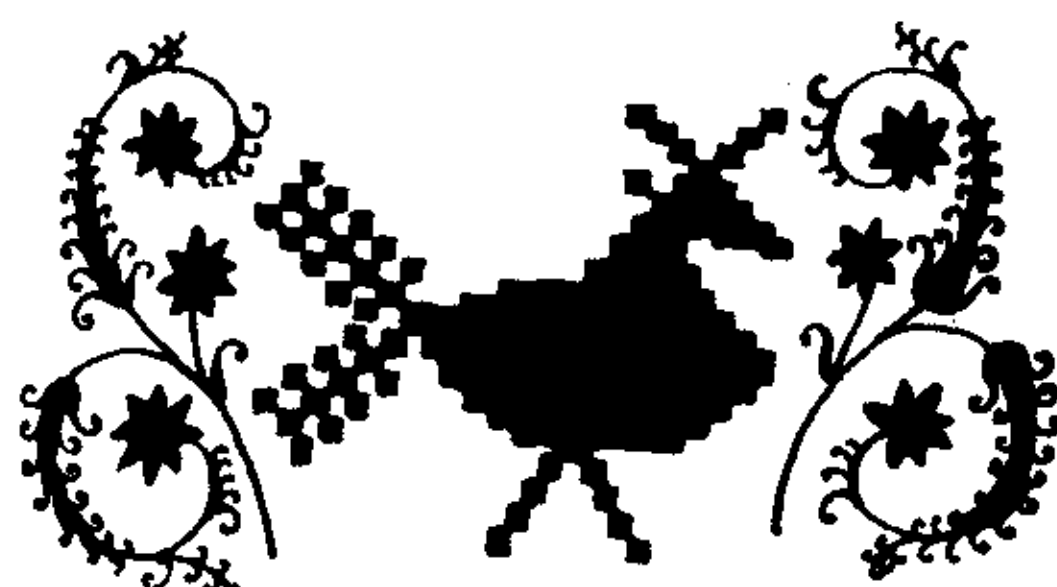
## 30. ВЫШИВАНИЕ

Чешская народная песня

Я вышиваю платочек проворно  
Ниткой зеленой и красной, и черной.  
Есть у меня еще целый клубочек,  
Ты вышивать помоги мне, дружок.

Русский текст В. ВИКТОРОВА

Спокойно



Подбирать от разных клавиш.

3427



## 31. ТИЛИМ-БОМ

Детская песенка (отрывок)

Тилим-бом, тилим-бом,  
Загорелся козий дом.  
Коза выскочила, глаза выпучила,  
Коза хвостиком трясет,  
Помогать людей зовет.

Котик в колокол звонит,  
На пожар бежать велит.  
Тилим-бом, тилим-бом,  
Вы спасайте козий дом!

И. СТРАВИНСКИЙ  
Переложение И. ДОБРОГО

Скоро

Ученик



Музыкальная партитура для ученика и учителя. Ученик играет на фортепиано (f) в 2/4 такте. Учитель играет на фортепиано (mf) в 2/4 такте. Музыкальная партитура для ученика и учителя. Ученик играет на фортепиано (f) в 2/4 такте. Учитель играет на фортепиано (mf) в 2/4 такте.

Музыкальная партитура для ученика и учителя. Ученик играет на фортепиано (f) в 2/4 такте. Учитель играет на фортепиано (mf) в 2/4 такте. Музыкальная партитура для ученика и учителя. Ученик играет на фортепиано (f) в 2/4 такте. Учитель играет на фортепиано (mf) в 2/4 такте.

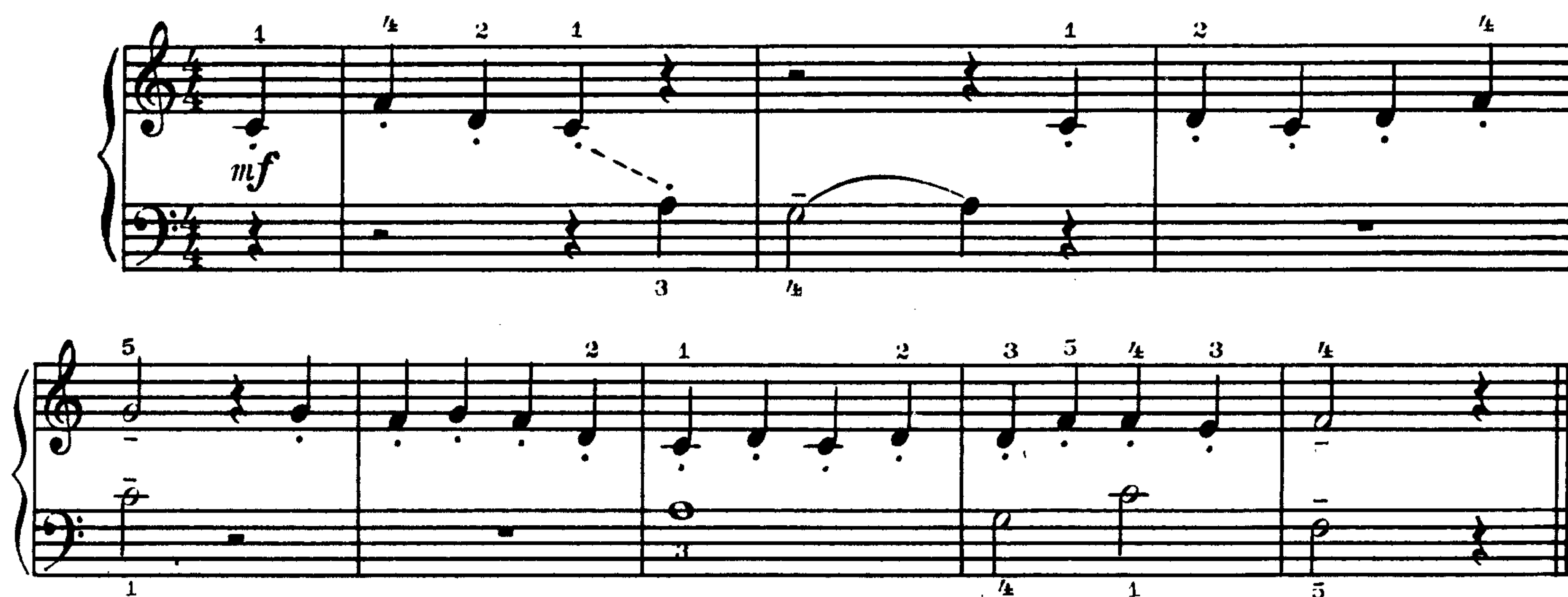
Музыкальная партитура для ученика и учителя. Ученик играет на фортепиано (f) в 2/4 такте. Учитель играет на фортепиано (mf) в 2/4 такте. Музыкальная партитура для ученика и учителя. Ученик играет на фортепиано (f) в 2/4 такте. Учитель играет на фортепиано (mf) в 2/4 такте.



### 32. ПЕСЕНКА ПЛУТИШКИ

З. БОРРИС

Весело



### 33. БУМАЖНЫЙ ГОЛУБЬ

Югославская детская песня

Подвижно



Подбирать от любой клавиши.



## 34. БРАТЕЦ ЯКОВ

*Французская народная песня.*

Ах, какой же, братец Яков,  
Ты лентяй, ты лентяй,  
Если по неделе ты лежишь в постели,  
Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

Так поднимем поскорее  
Звон-трезвон, звон-трезвон,  
И заставим братца делом заниматься,  
Дин-дин-дон, дин-дин-дон!

Дин-дин, дин-дин, дин-дин, дин-дин, дин-дин, дон, дон!

Подвижно



## 35. ЗИМА

*Татарская народная песня*

С той горы крутой, чудесной  
На салазках мы летим.



## 36. ВЕНГЕРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Весело

*p non legato*

*mf*

*sf*

## 37. ВЕЧЕР ТРАВ

Я. МЕДЫНЬ

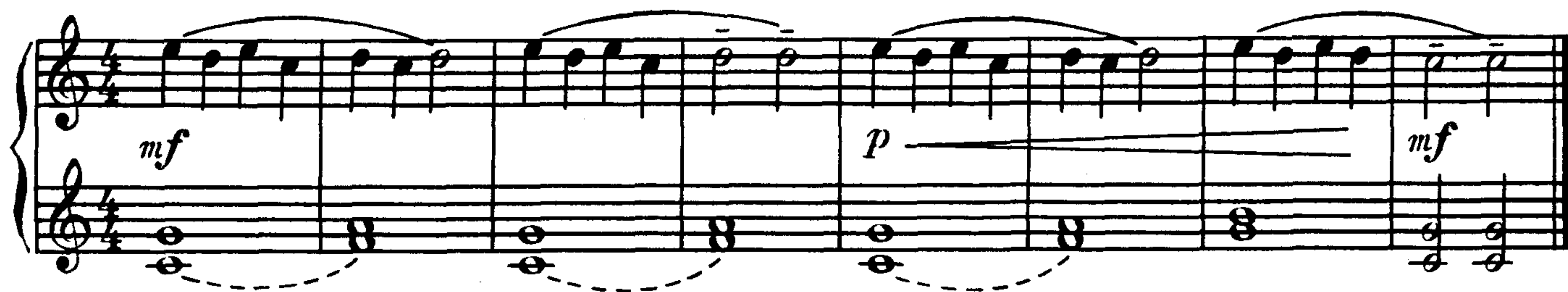
Спокойно



## 38. ПЕСЕНКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Умеренно



Сделать минорный вариант и придумать название.

## 39. ЗМЕЙ ГОРЫНЫЧ

Упражнение.

В. ШУЛЬГИНА

Медленно

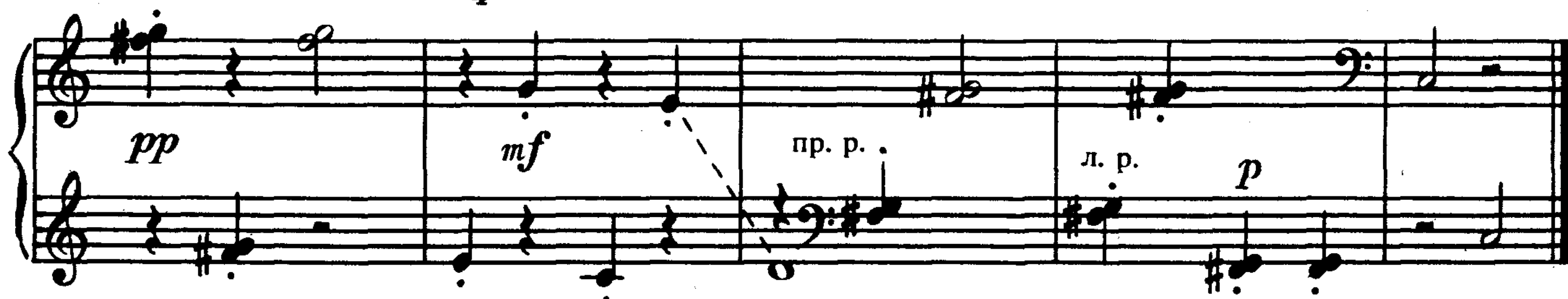


Играть также на черных клавишах.

## 40. ВЕСЕЛЫЙ ПАЯЦ

К. ЛОНГШАМП-ДРУШКЕВИЧОВА

Оживленно



## 41. НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

Б. КОЧЕВ

Напевно

## 42. ИГРА В ЖМУРКИ

К. ЛОНГШАМП-ДРУШКЕВИЧОВА

Весело

## 43. НА КАТКЕ

К. ЛОНГШАМП-ДРУШКЕВИЧОВА

Подвижно





## 44. ЭТЮД

С. ЛЯХОВИЦКАЯ

Живо

Музыкальный этюд в 2/4 такта, Живое темпо. Начиная с forte (f). Включает различные фактуры и фазы.

## 45. АКРОБАТЫ

А. РОУЛИ

Скоро

Музыкальный этюд в 3/8 такта, Скоро темпо. Начиная с forte (f). Включает различные фактуры и фазы.

## 46. ПЪЕСКА

А. СТОЯНОВ

Подвижно

## 47. ЭТЮД

С. ЛЯХОВИЦКАЯ

Умеренно



## 48. БОЛТУНЬЯ

Что болтуня Лидя, мол,  
Это Вовка выдумал.  
А болтать-то мне когда?  
Мне болтать-то некогда.

**С. ПРОКОФЬЕВ**

Переложение Э. ДЕНИСОВА

**Умеренно**

**У ч е н и к**

5 3 2 1 3

*legato*

2 3

Учитель

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves, grouped into two systems of two staves each. The top system consists of a treble staff and a bass staff, and the bottom system also consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is primarily in the treble staves, with the bass staves providing harmonic support. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some markings above the notes, possibly indicating fingerings or articulation.

## 49. ЭТЮД

**Умеренно**

Э. Х. ХОЛЬЦВАЙСИГ

Musical score for "The Rose Tree" in 4/4 time. The score is written for piano (p) and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of three. The bass line is primarily composed of eighth notes. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

[illegible]

Исполнить минорный вариант этого этюда.

3427

## 50. ЗВОНЫ

Ой, звоны звонят,  
Злого волка гонят  
По болотам, по оврагам,  
Где люди не ходят.

В. КИКТА

Тяжело

## 51. РАЗГОВОР С УТЕНКОМ

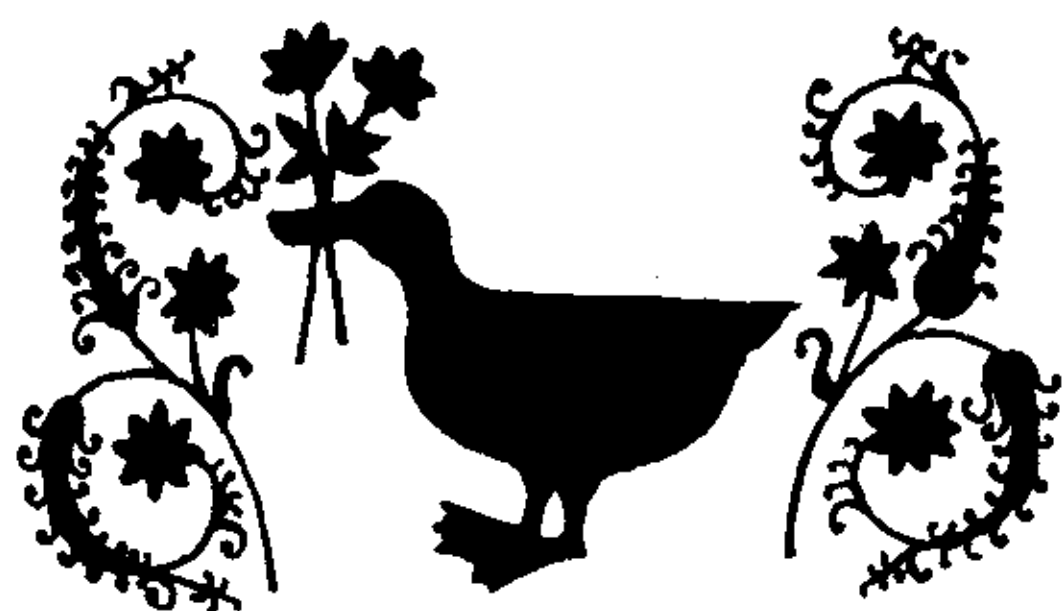
Венгерская детская песня

Здравствуй, утенок,  
Чей ты ребенок?  
Кого зовешь ты?  
Куда плывешь ты?

Здравствуйте, дети,  
Кати и Пети!  
Знаете сами,  
Плыву я к маме.

Весело

Пение



Вариант сопровождения:





Д. КАБАЛЕВСКИЙ

**Певуче, медленно**

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system is an introduction in 2/4 time, marked *p* (piano). It features a melody in the right hand with a slur over the first two measures and a finger number '1' above the first note. The left hand has a bass line with a finger number '2' below the first note. The second system is a waltz section in 3/4 time, marked *p* (piano). It includes a tempo marking '(rit.)' (ritardando) above the first measure. The right hand has a melody with a slur over the first two measures and a finger number '1' above the first note. The left hand has a bass line with a finger number '2' below the first note. The piece concludes with a final chord in the right hand.

## 55. ПЪЕСА

К. ОРФ

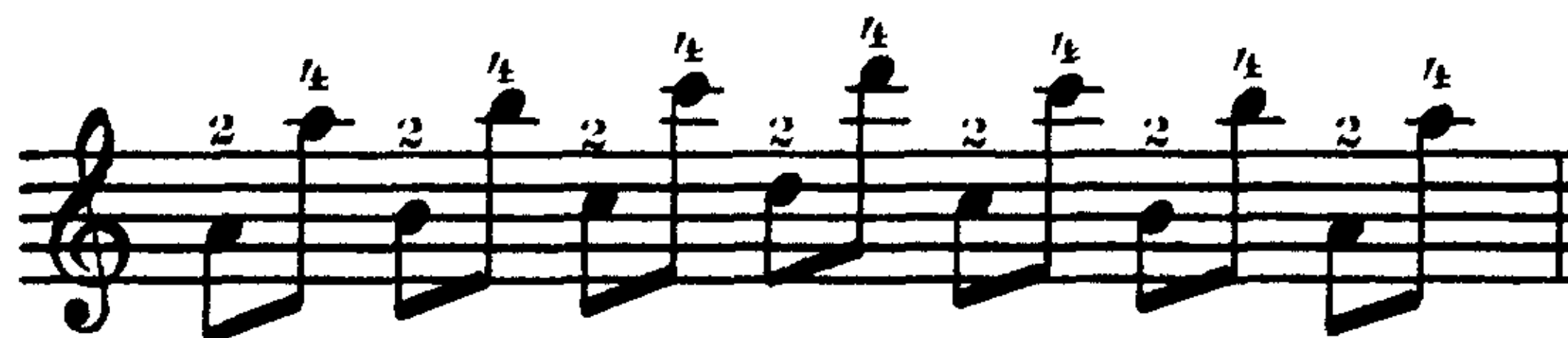
Умеренно  $d = 56$

The image displays a musical score for the song "The Swan" (L'oiseau) from Maurice Ravel's opera "Daphnis et Chloé". The score is written for piano and voice. The piano part is in 4/4 time and features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The vocal part is in 4/4 time and features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *mp* (mezzo-piano), and *pp* (pianissimo). Performance instructions include *rubato* (rhythmically free) and *свободно* (freely). The score is divided into three systems, each with two staves. The first system includes the piano introduction and the vocal entry. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system concludes the piece with a final piano accompaniment and vocal line.

## 56. УПРАЖНЕНИЕ

Л. БЕТХОВЕН

Бросая руку:



## 57. ЭТЮД

Э. ХОЛЬЦВАЙСИГ

Не спеша

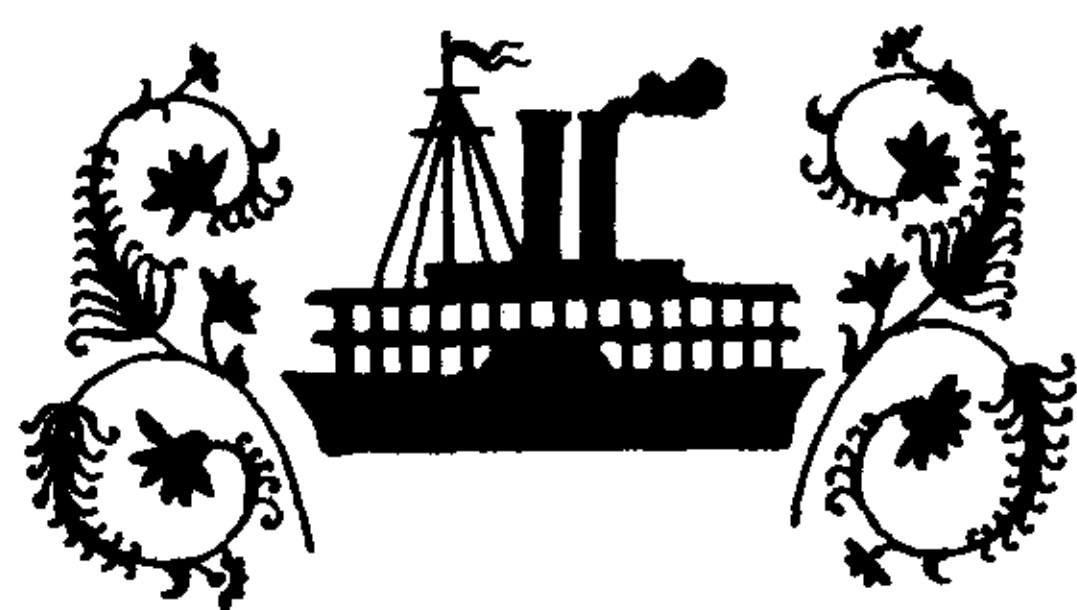


## 58. ВНИЗ ПО МИССИСИПИ

Канон

Э. СИГМЕЙСТЕР

Медленно, задумчиво





# 59. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Русская народная песня

Баю, баю, баиньки,  
Я скатаю валенки —

Не больши, не малыньки,  
Впору нашей Аленьке.

Ласково

Пение

Ф - н о

2 3 2 3

4 1 4 1

замедляя

# 60. СПЯЩИЙ КОТЕНОК

Б. БЕРЛИН

Плавно

1 2 3 4 5

1 5 4 2

замедляя

61. ВЕСЕЛЫЙ ЩЕНОК

Б. ВЕРЛИН

Радостно

1 2 1 5

*mf*

*tr*

rit. замедляя

*p* *pp*

62. ЗДРАВСТВУЙ, ГОСТЬЯ ЗИМА

Русская народная песня

Обработка Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Не спеша

Ученик

*mf*

Учитель

*mf*

## 63. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Й. БРАМС

Переложение Э. ДЕНИСОВА

Ласково, с движением

Учитель

\* При маленькой руке легато можно не исполнять.



The first system of the piano score consists of two systems of staves. The top system has a treble and bass staff for the right hand, and a grand staff (treble and bass) for the left hand. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

## 64. МЕДВЕДЬ

*Сказка с песенкой*

Скрипи, нога! Скрипи, липовая!  
 И вода-то спит, и земля-то спит,  
 По сёлам спят, по деревням спят,  
 Одна баба не спит, мою шерсть прядет,  
 Мое мясо варит, мою кожу сушит.  
 Скрипи, нога! Скрипи, липовая!

И. СТРАВИНСКИЙ



The second system of the piano score continues the melody. It features a treble and bass staff for the right hand, and a grand staff for the left hand. The right hand has a melodic line with eighth notes and a final triplet. The left hand has a bass line with eighth notes. The system ends with a double bar line.

*Конец*

*Повторить с начала до слова «Конец»*

## 65. ИВУШКА

*Русская народная песня*

Ивушка, ивушка, зеленая моя, ах!  
 Что же ты, ивушка, невесела стоишь?  
 Или тебя, ивушку, солнышком печет?  
 Солнышком печет, частым дождичком сечет...

Обработка К. АКИМОВА

**Moderato**  
 Умеренно

## 66. ТЕНЬ-ТЕНЬ

Тень-тень-потетень,  
Выше города плетень,  
Сели звери под плетень,  
Похвалялися весь день.

Похвалялася лиса:  
«Всему свету я краса!»  
Похвалялся зайка:  
«Пойди догоняй-ка».

Слова народные

В. КАЛИННИКОВ

Пение

Ф - н о

*mp*

## 67. ВОТ КТО-ТО ИДЕТ МИМО ДОМА

М. КЕМЛЯЙН

*pp*

1 3 4 1 4 3 2 3

3 2 3 2

*simile*  
*то же*



## 68. ЭТЮД

Э. ТЕТЦЕЛЬ

Умеренно

*mf*

## 69. ВАРИАЦИИ

на тему французской народной песни  
(тема)

В. А. МОЦАРТ

Пение \*

Ф - н о

*mp non legato*

1

3 2

\* Слова см. на с. 14.

## 70. ЭТЮД

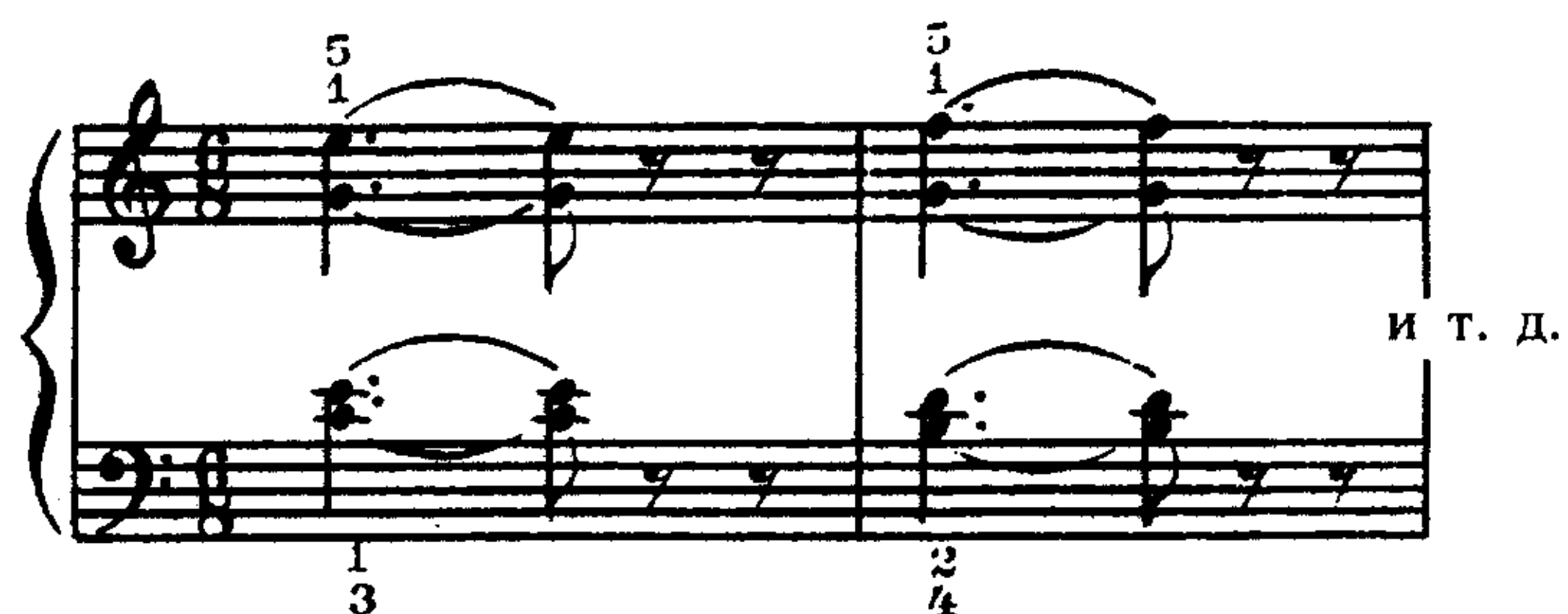
Л. ШИТТЕ

Оживленно

Варианты сопровождения:



Вариант этюда:



## 71. ПЕСНЯ

А. СТОЯНОВ

Не спеша



Вариант сопровождения:



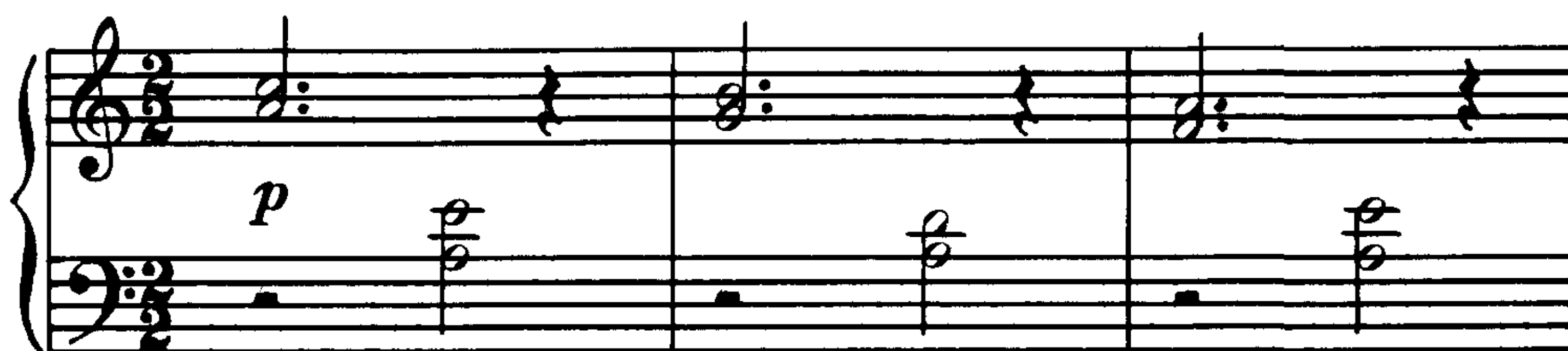
Подобрать в другой тональности.



## 72. НОЧЬ

Ю. ГОЛЛЕ

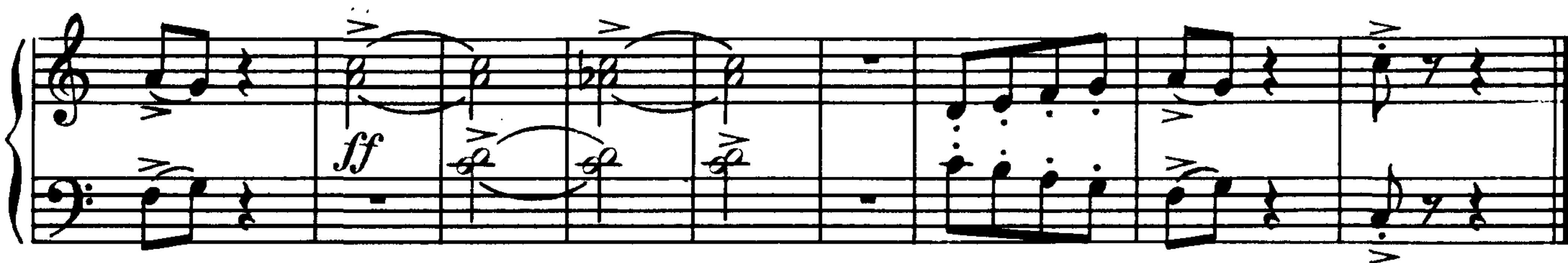
Спокойно



## 73. ДОГОНИ МЕНЯ!

Ю. ГОЛЛЕ

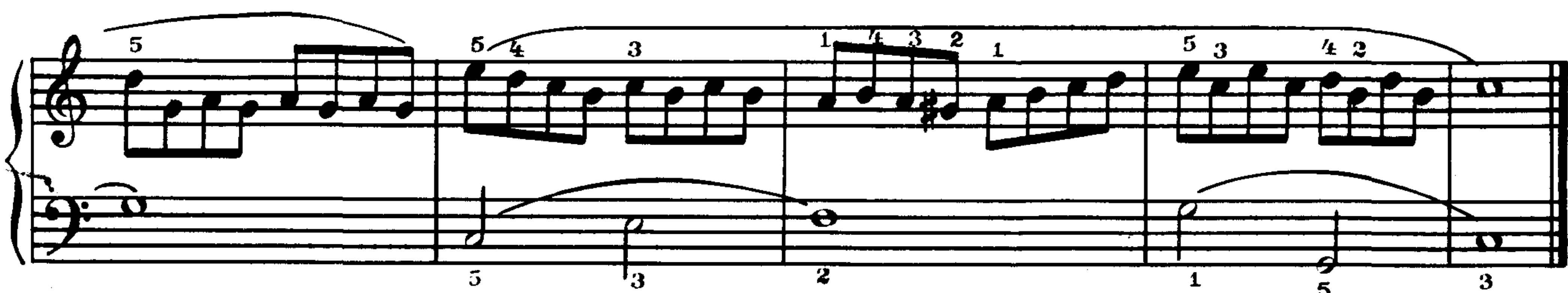
Быстро



## 74. ЭТЮД

Ф. ГЮНТЕН

Подвижно



## 75. ЭТЮД

Г. БЕРЕНС

Быстро

*p*

*Fine*

*Da Capo al Fine*

## 76. ДЕТСТВО

Д. ТЮРК

Подвижно, легко

*p*

*mf*

## 77. МОЯ ОВЕЧКА

Р. КРОСС

Певуче



First system of music for "Моя Овечка". The treble clef staff contains a melody with notes marked with fingerings 5, 4, 3, 3, 3. The bass clef staff contains a simple accompaniment with notes marked with fingerings 5, 1, 4. The dynamic marking *mf* is present.

Second system of music for "Моя Овечка". The treble clef staff continues the melody with notes marked with fingerings 3, 3, 1, 5. The bass clef staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line.

## 78. ЮМОРЕСКА

Л. МОЦАРТ

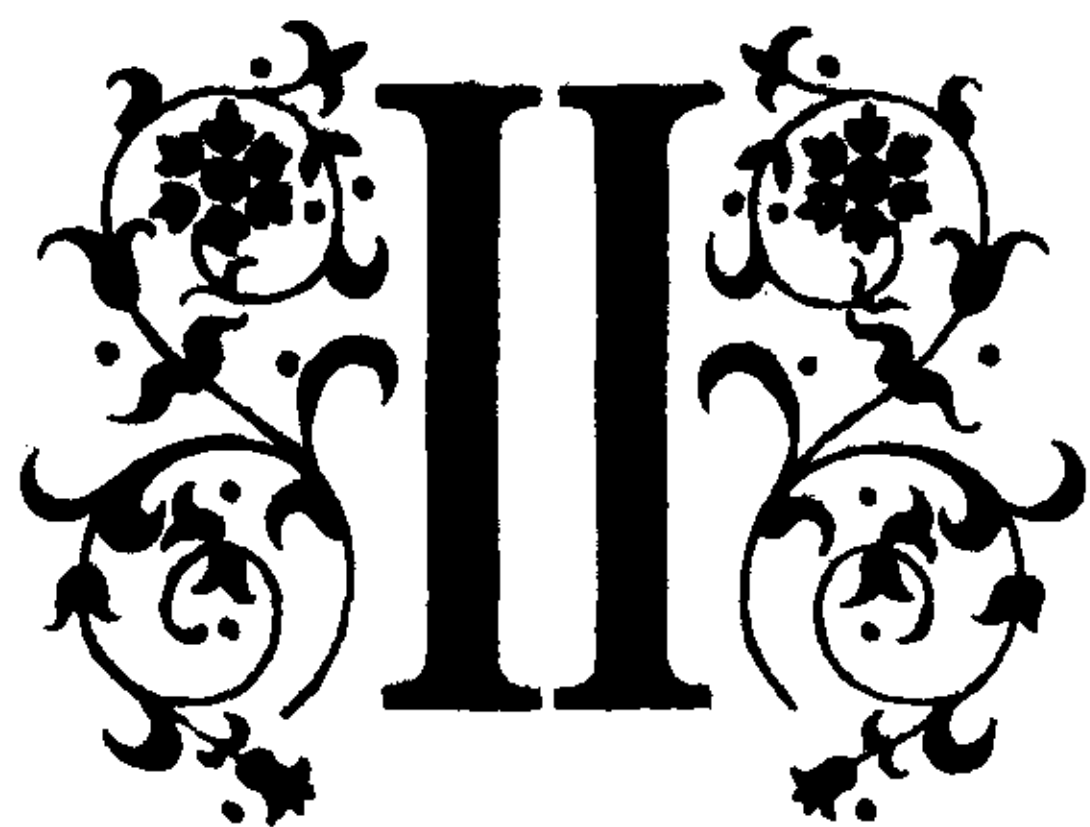
Весело

First system of music for "Юмореска". The treble clef staff contains a lively melody with notes marked with fingerings 1, 4, 3, 4, 2, 3, 4, 3, 4. The bass clef staff contains a simple accompaniment with notes marked with fingerings 4, 2, 1. The dynamic marking *f* is present. The system ends with a double bar line and the word *Fine*.

Second system of music for "Юмореска". The treble clef staff continues the melody with notes marked with fingerings 4, 3, 4, 3, 4. The bass clef staff continues the accompaniment with notes marked with fingerings 1. The dynamic marking *f* is present in the first measure, and *p* is present in the third measure. The system ends with a double bar line.

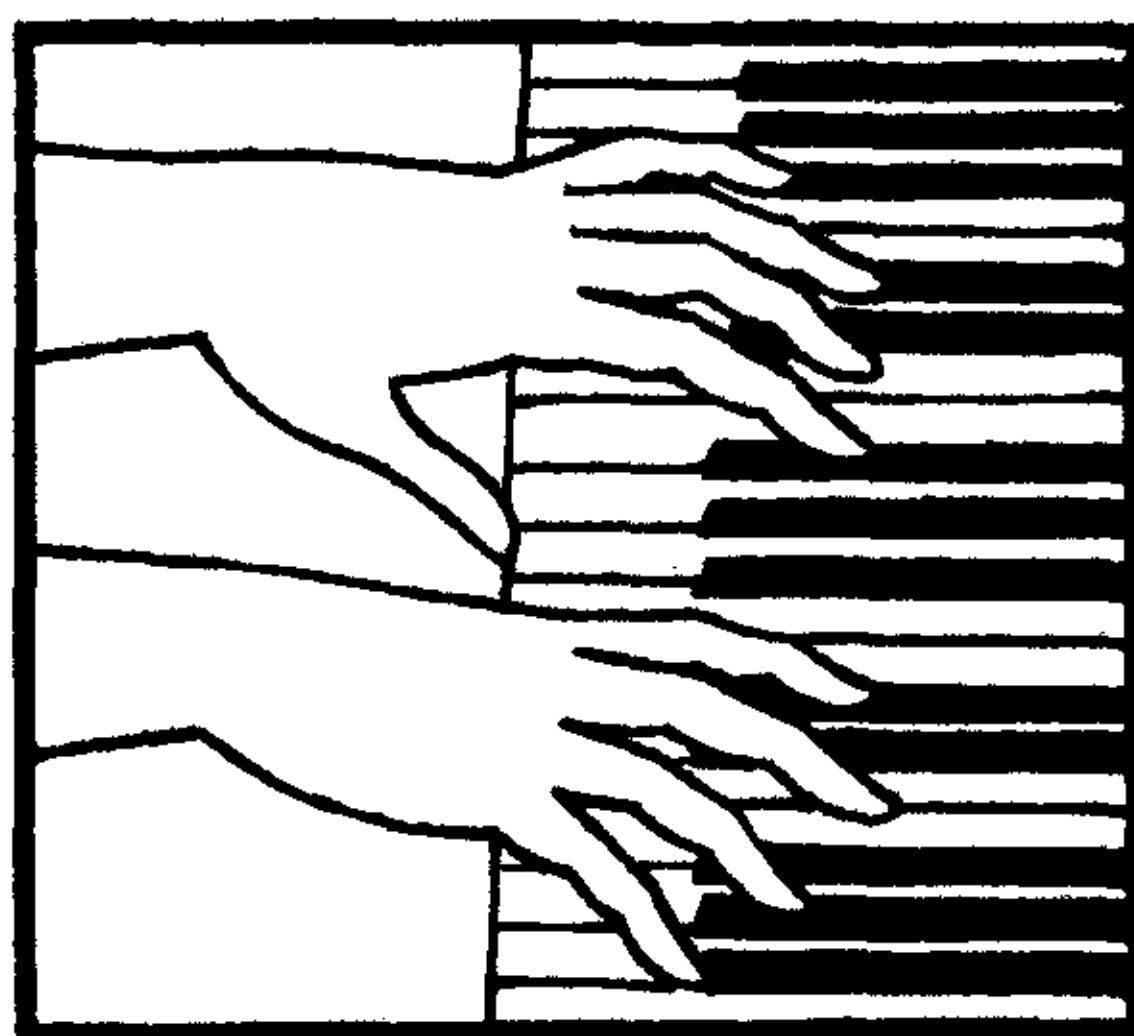
Da Capo al Fine





часть

# Хрестоматия



# Произведения композиторов 16-17 веков



## 1. ПЕСНЯ\*

Обработка Н. ДИЛЕЦКОГО  
(ок. 1630—ок. 1680)  
(Россия)

Moderato  
Умеренно

\* Оригинал записан в метре  $\frac{3}{2}$ .

## 2. ТАНЕЦ

Обработка Л. ДОБЖАИ  
(Венгрия)

Тема  
Moderato  
Умеренно

Вариация

Варианты импровизации:



## 3. ГАВОТ

Иоганн ПАХЕЛЬБЕЛЬ

(1653—1706)

(Германия)

Moderato  
Умеренно

1 5 4 3 5 4 3 2 1 4 5

*f*

1 3 2 4 3 2 1 3

*p*

*f*

1 3

rit.

3 5 2 1 2

*p*

1 2 3 5 1

## 4. ЛЕСНОЙ ВОРОБЕЙ

Аноним 1555 года

(Англия)

Allegretto  
Подвижно

3 4 4 2 5

*mf*

1 5 3 5 2 5

4 2 3 1 4 2 3 3 2 1 2 3

2 5 2 3

First system of a piano score. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 3, 2, 1, 2, 3, 5, 4, 2, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 2, 4. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 4, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 5, 1, 4. The system concludes with a double bar line.

Second system of a piano score. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 3, 5, 1, 3, 3, 2, 3, 5. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 4. The system concludes with a double bar line.

Third system of a piano score. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 3, 1, 3, 1, 2, 5, 3, 2, 1, 3, 2. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 3, 3, 3, 5, 1, 3, 2. The system concludes with a double bar line.

## 5. МЕНУЭТ

Генри ПЁРСЕЛЛ  
(1659—1695)  
(Англия)

Andante  
Спокойно

First system of the Minuet. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 3, 4, 5, 3, 4, 2. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 3, 4. The system concludes with a double bar line.

Second system of the Minuet. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 4, 3, 5. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 2, 1. The system concludes with a double bar line.

Third system of the Minuet. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 3, 2, 1. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 3, 5. The system concludes with a double bar line.

Fine

Da capo al Fine

## 6. МЕНУЭТ

Джон ЭККЛЗ

(1668—1735)

(Англия)

Tempo di minuetto

В темпе менуэта

## 7. МЕНУЭТ

Жан Батист ЛЮЛЛИ

(1632—1687)

(Франция)

Moderato

Умеренно



# 8. СЕЛЬСКИЙ ПРАЗДНИК

53

Франсуа КУПЕРЕН  
(1668—1733)  
(Франция)

Moderato  
Умеренно

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or spinet, in 3/8 time. It is in the key of B-flat major (one flat). The tempo is marked 'Moderato' or 'Умеренно'. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The first staff has a dynamic marking of 'f' (forte) and the second staff has a dynamic marking of 'p' (piano). The second system has a dynamic marking of 'f' in the first staff. The third system has a dynamic marking of 'mf' (mezzo-forte) in the first staff. The fourth system has a dynamic marking of 'f' in the first staff. The fifth system has two endings, marked '1.' and '2.', both with a dynamic marking of 'f'. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings.

## 9. КУКУШКА

Ф. КУПЕРЕН

Allegretto  
Подвижно

*p leggiere*  
легко

## 10. САРАБАНДА

Вильям КРОФТ  
(1678—1727)  
(Англия)

Lento  
Протяжно

*p*

*Andante cantabile*  
Спокойно, певуче

# 11. МЕНУЭТ

Доменико ЦИПОЛИ  
(1675—1726)  
(Италия)



## 12. САРАБАНДА

И. ПАХЕЛЬБЕЛЬ

Moderato  
Умеренно

*p* *legato*

*mf* *pp*

*mf*

*cresc.*

*pp* *cresc.*

*calando*  
затихая

# 13. ПРЕЛЮДИЯ

57

Георг БЕМ  
(1661—1733)  
(Германия)

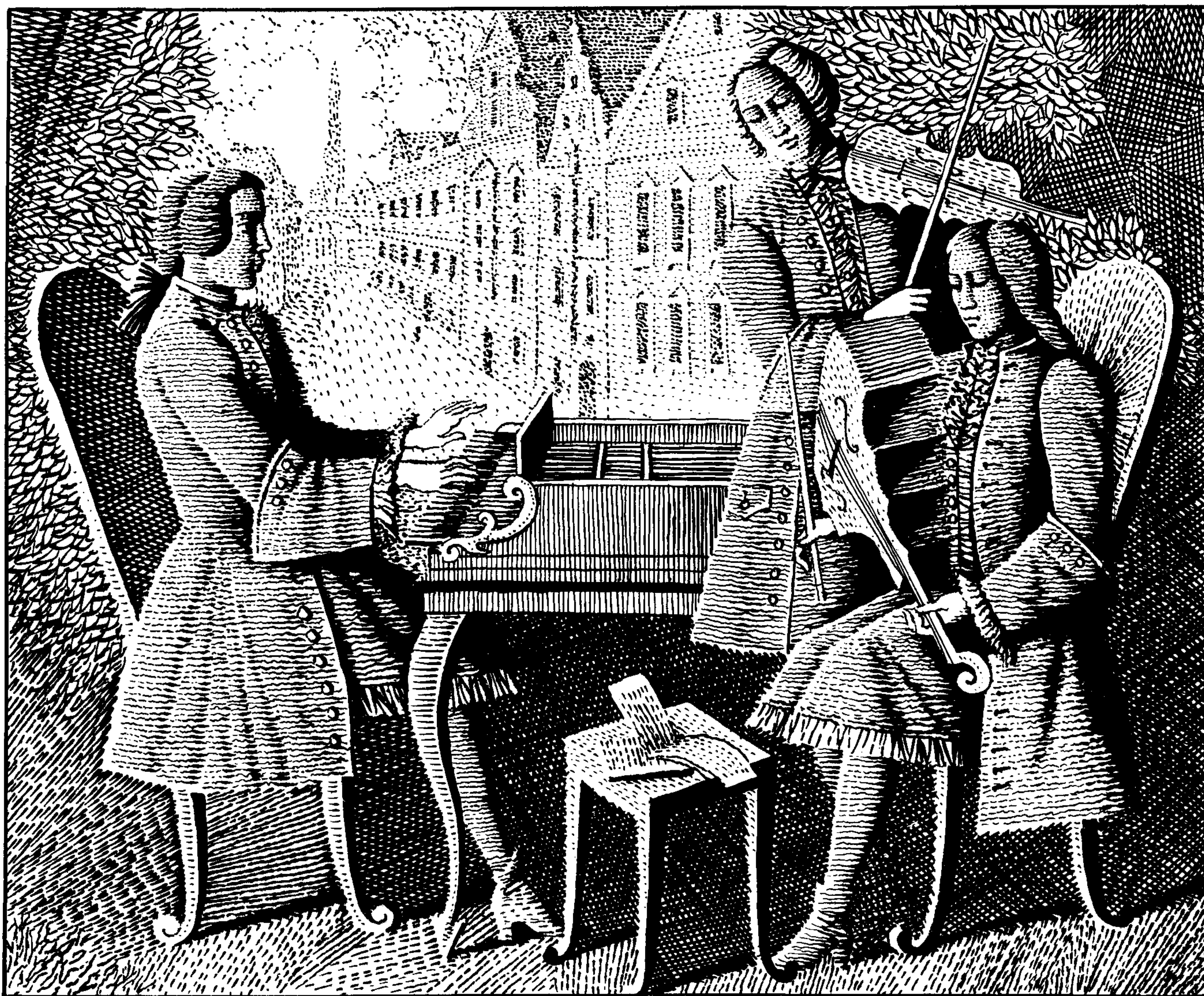
Grave  
Значительно

The musical score consists of five systems of piano notation. Each system has a treble and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Grave' and 'Значительно'.

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of eighth-note chords with fingerings 2, 3, 4, and 2. The left hand has a simple accompaniment of eighth notes.
- System 2:** The dynamic changes to mezzo-piano (*mp*). The right hand continues with eighth-note chords and fingerings 2, 2, 2. The left hand has a more active line with eighth notes and fingerings 5, 5, 5.
- System 3:** The right hand has fingerings 2, 1, and a final triplet of eighth notes (2, 3, 4). The left hand has fingerings 5, 5, and a final eighth-note chord.
- System 4:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a series of eighth-note chords. The left hand has a simple accompaniment. The dynamic changes to mezzo-piano (*mp*) in the final measure.
- System 5:** The right hand has fingerings 2, 1, and a final triplet of eighth notes. The left hand has fingerings 5, 5, and a final eighth-note chord. The piece ends with a forte (*f*) dynamic and a 'rit.' (ritardando) marking.



# Произведения композиторов 18 века





# 14. ОЙ КРЯЧЕ, КРЯЧЕ ДА ЧЕРНЕНЬКИЙ ВОРОН

Русская народная песня

Обработка Василия ТРУТОВСКОГО

(ок. 1740—ок. 1810)

(Россия)

**Poco andante**

Спокойно

Two systems of piano accompaniment for the song 'Oy Kryache, Kryache da Chernen'kiy Voron'. The first system is in 4/4 time, marked 'Poco andante' and 'Спокойно'. It features a treble and bass staff with various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings like '(p)'. The second system continues the piece with similar notation and a repeat sign at the end.

## 15. ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА

Даниэль ТЮРК

(1750—1813)

(Германия)

**Allegro non troppo**

Не очень быстро

Two systems of piano accompaniment for the song 'Veselye Reбята'. The first system is in 3/8 time, marked 'Allegro non troppo' and 'Не очень быстро'. It features a treble and bass staff with various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings like 'mf' and 'mp'. The second system continues the piece with similar notation and a repeat sign at the end.

## 16. АЛЛЕГРЕТТО

Д. ТЮРК

Подвижно

mf

## 17. БАЛЕТ

Д. ТЮРК

Moderato  
Умеренно

mf

p

mf

# 18. ДОБРОДУШНЫЙ

61

Larghetto  
Широко

Д. ТЮРК

# 19. ШУТКА

Allegretto  
Подвижно

Христиан НЕФЕ  
(1748—1798)  
(Германия)



## 20. АЛЛЕГРО

Август МЮЛЛЕР  
(1767—1817)  
(Германия)

Быстро

Музыкальное произведение в 2/4 такта, ключ D-бемоль. Темп: Быстро. Динамика: *f* (форте), *p* (пиано).

## 21. ЭКОССЕЗ

Иоганн ГЕССЛЕР  
(1742—1822)  
(Германия)

Подвижно

Музыкальное произведение в 3/4 такта, ключ D-бемоль. Темп: Подвижно. Динамика: *f* (форте), *p* (пиано).

## 22. СОНАТИНА

63

**Allegretto**  
**Подвижно**

**К. ВИЛЬТОН**  
(?)  
(Англия)

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

## 23. АРИЯ

**Molto adagio**  
**Очень медленно**

**СПЕРОНТЕС (Иоганн ШОЛЬЦЕ)**  
(1705—1750)  
(Германия)

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

## 24. АРИЯ

СПЕРОНТЕС

Andante  
Спокойно

*mf*

## 25. СТАРИННЫЙ ФРАНЦУЗСКИЙ ТАНЕЦ

Allegretto  
ПодвижноЖан Филипп РАМО  
(1683—1764)  
(Франция)

*mf*

*p*





## 26. РОНДО

Ж. Ф. РАМО

Allegretto  
Подвижно

## 27. НЕ ЗАБУДЬ МЕНЯ

Иоганн Себастьян БАХ  
(1685—1750)  
(Германия)

Adagio  
Медленно

## 28. МЕНУЭТ

Леопольд МОЦАРТ  
(1719—1787)  
(Австрия)

Оживленно

1 3 3 2

*p*

3 3 4 3

*mf*

## 29. МЕНУЭТ

Л. МОЦАРТ

Moderato  
Умеренно

1 2 1 2 3

*mf*

*cresc.*

*p*

1 2 1 2 3

*mf*



First system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melody with a 4-measure rest, followed by eighth notes, and a 2-measure rest. The bottom staff (bass clef) contains a bass line with eighth notes and a 3-measure rest. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). A *rit.* (ritardando) marking is present in the second system. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated for various notes.

## 30. МЕНУЭТ

Доменико СКАРЛАТТИ  
(1685—1757)  
(Италия)

Allegretto  
Подвижно

Second system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melody with eighth and sixteenth notes, including a 5-measure rest. The bottom staff (bass clef) contains a bass line with eighth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are indicated throughout the system.

5 5 1 5 1 4

1 3 2 1 2 5 5

*f*

# 31. КОНТРАНС

Осип КОЗЛОВСКИЙ  
(1757—1831)  
(Россия)

*Allegro moderato*  
Умеренно быстро

1 2 4 1 2 5 4 3 4 2

*f*

1 3 3 2 1 2 1

3 4 2 2 1 3 4 3 4 5

## 32. АНДАНТЕ

Леопольд КОЖЕЛУХ  
(1747—1818)  
(Чехия)

Спокойно

*p cantabile*  
певуче

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*Fine*

*Da Capo al Fine*

## 33. НЕМЕЦКИЙ ТАНЕЦ

Йозеф ГАЙДН  
(1732—1809)  
(Австрия)

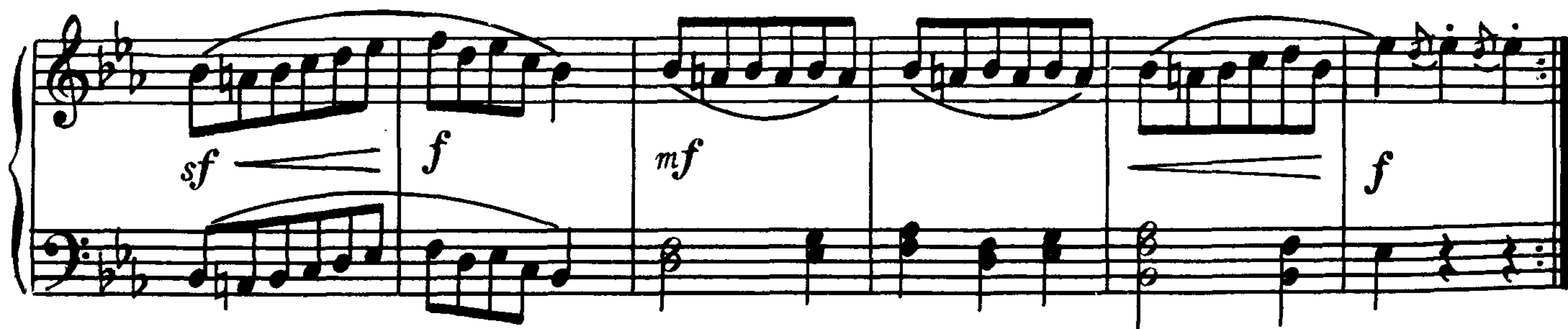
Moderato  
Умеренно

*p dolce*  
нежно

*s f*

*s f*





# 34. СОНАТИНА

Andantino  
С движением

I часть

ЯН ВАНХАЛ  
(1739—1813)  
(Чехия)

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with dynamics *f* and *p* indicated. The lower staff (bass clef) contains a series of eighth notes, some beamed together, with dynamics *f* and *p* indicated. There are also some rests and a final double bar line with repeat dots.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with dynamics *f* and *p* indicated. The lower staff (bass clef) contains a series of eighth notes, some beamed together, with dynamics *f* and *p* indicated. There are also some rests and a final double bar line with repeat dots.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with dynamics *f* and *p* indicated. The lower staff (bass clef) contains a series of eighth notes, some beamed together, with dynamics *f* and *p* indicated. There are also some rests and a final double bar line with repeat dots.

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with dynamics *f* and *p* indicated. The lower staff (bass clef) contains a series of eighth notes, some beamed together, with dynamics *f* and *p* indicated. There are also some rests and a final double bar line with repeat dots.

First system: *f*, *p*, *f*

Second system: *f*

# 35. ТОЧИЛЬЩИК

**Allegretto**  
**Подвижно**

Иоганн КРИСТМАН  
(1752—1817)  
(Германия)

First system: *poco*, *f*

Second system: *f*

Third system: *Fine*

Measures 1-6 of the Trio. The music is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with triplets and a single note. The left hand has a bass line with a triplet and a single note. The tempo is marked *sempre poco* and the dynamics is *p*.

Measures 7-12 of the Trio. The right hand continues the melodic line with a triplet and a single note. The left hand has a bass line with a triplet and a single note. The tempo is marked *sempre poco* and the dynamics is *p*.

Measures 13-18 of the Trio. The right hand continues the melodic line with a triplet and a single note. The left hand has a bass line with a triplet and a single note. The tempo is marked *sempre poco* and the dynamics is *p*.

*Da Capo al Fine*

## 36. СОНАТИНА

Д. ТЮРК

## I

Con moto  
С движением

Measures 1-4 of Sonata No. 36, I. The music is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with a triplet and a single note. The left hand has a bass line with a triplet and a single note. The tempo is marked *Con moto* and the dynamics is *mf*.

Measures 5-8 of Sonata No. 36, I. The right hand continues the melodic line with a triplet and a single note. The left hand has a bass line with a triplet and a single note. The tempo is marked *Con moto* and the dynamics is *f*.



## II

**Andante cantabile**  
**Спокойно, певуче**

The image displays a musical score for the piece 'The Swan' (Le Cygne) by Camille Saint-Saëns. The score is written for a piano and a violin. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems. The first system shows the piano playing a melody with a piano (*p*) dynamic, while the violin plays a supporting melody. The second system features a forte (*f*) dynamic for the piano, with a *dim.* (diminuendo) marking. The third system concludes the piece with a final chord. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

### III

**Allegro**  
**Быстро**

The image displays three systems of musical notation for a piano piece in 4/4 time. The first system shows a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both starting with a forte (f) dynamic. The second system continues the melody and bass line, with the right hand featuring a triplet of eighth notes. The third system shows the melody and bass line, with the right hand featuring a triplet of eighth notes and a crescendo marking.

# 37. ЛЕГКИЕ ВАРИАЦИИ

75

Вольфганг Амадей МОЦАРТ  
(1756—1791)  
(Австрия)

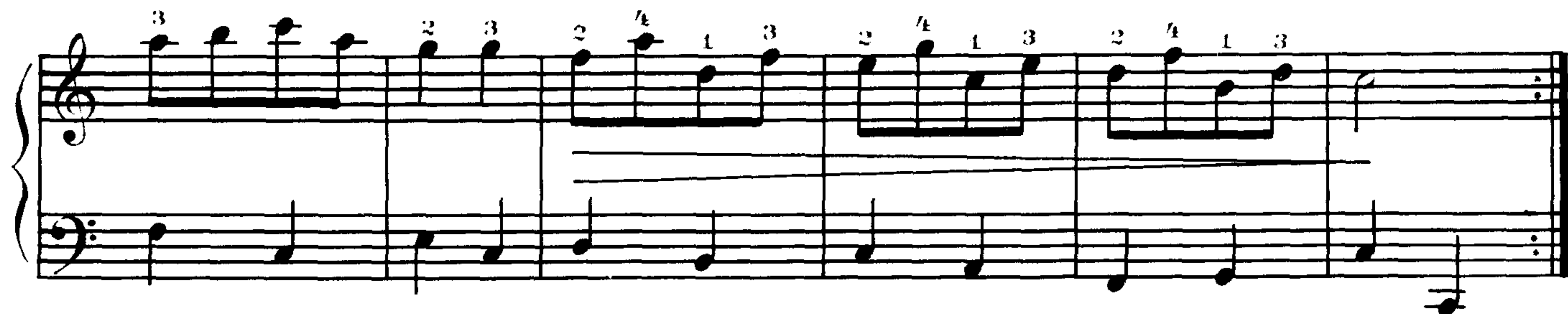
Тема

**Allegretto**  
**Подвижно**

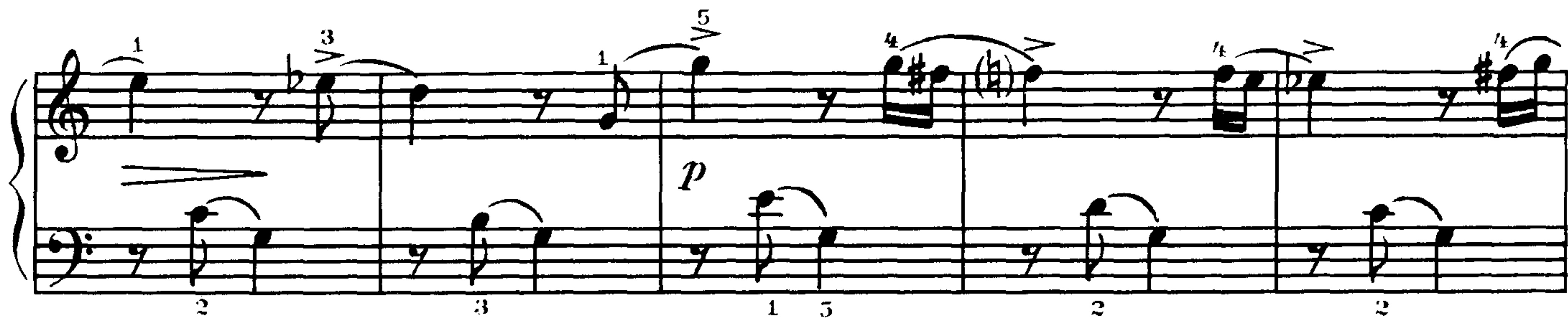
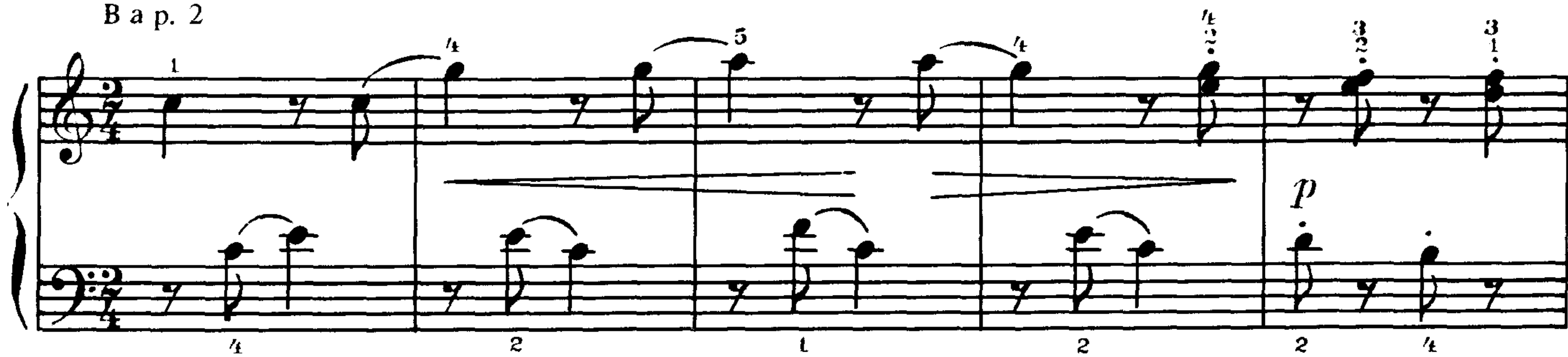
The musical score is written for piano (mf) and consists of a Theme and six variations. The Theme is marked 'Allegretto' and 'Подвижно' (Allegretto). The first variation is marked 'Вар. 1'. The score is written for piano (mf) and includes fingerings and articulation marks.

**Theme:** The Theme is in 2/4 time and consists of 8 measures. It is marked 'mf' and 'Allegretto'. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a quarter note G3, followed by a quarter note F3, then a quarter note E3, and a quarter note D3. The melody ends with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line ends with a quarter note G3, followed by a quarter note F3, then a quarter note E3, and a quarter note D3.

**Вар. 1:** The first variation is in 2/4 time and consists of 8 measures. It is marked 'Вар. 1'. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a quarter note G3, followed by a quarter note F3, then a quarter note E3, and a quarter note D3. The melody ends with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line ends with a quarter note G3, followed by a quarter note F3, then a quarter note E3, and a quarter note D3.



B a p. 2





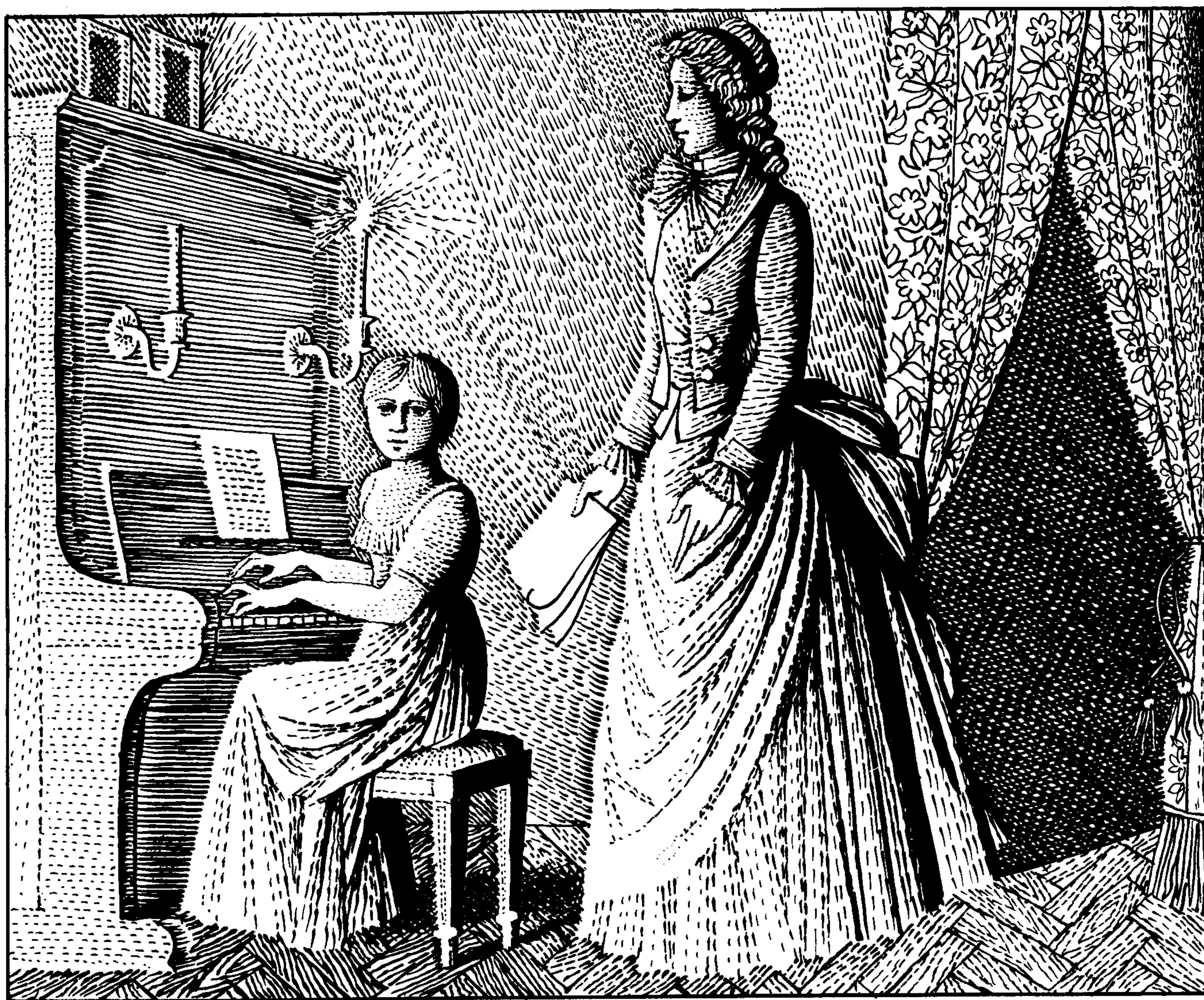
B a p. 3

This piano score is written for a piece in 2/4 time, consisting of 34 measures across five systems. The notation includes a variety of musical elements:

- Staff 1 (Measures 1-5):** Features a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a series of ascending and descending eighth-note patterns, often beamed in groups of four. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.
- Staff 2 (Measures 6-10):** Continues the melodic and harmonic patterns. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking appears at the start of measure 8.
- Staff 3 (Measures 11-15):** Shows further development of the eighth-note motifs. The left hand's accompaniment remains consistent.
- Staff 4 (Measures 16-20):** Includes a forte (*f*) dynamic marking at the beginning of measure 17. The melodic lines continue with intricate fingerings.
- Staff 5 (Measures 21-25):** The final system on the page, concluding with a double bar line. It maintains the complex rhythmic and melodic structure.

Throughout the piece, the right hand's melody is characterized by frequent use of beamed eighth notes and slurs, while the left hand's accompaniment is primarily composed of eighth-note patterns. The dynamic markings (*f* and *mf*) provide contrast and emphasis to different sections of the music.

# Произведения композиторов 19 века





# 38. ЛАДУШКИ

79

Русская народная песня

Ладушки, ладушки!  
Где были? У бабушки.  
Испекла нам бабушка  
Сладкие оладушки.

Маслом поливала,  
Деткам подавала —

Коле два, Оле два,—  
Ване два, Тане два,—  
Всем дала!

Обработка Николая РИМСКОГО-КОРСАКОВА

(1844—1908)  
(Россия)

Подвижно

Пение

1. — 4.

Ф - н о

*mp*

# 39. ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ПЬЕСА

Михаил ГЛИНКА

(1804—1857)  
(Россия)

Cantabile  
Певуче

*mp*



## 40. КАЛИНУШКА ДА С МАЛИНУШКОЙ

Русская народная песня

Andante

Спокойно

Ученик

Обработка Милия БАЛАКИРЕВА

(1837—1910)

(Россия)

The musical score is written for voice and piano. It is in 3/4 time and marked Andante. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two vocal parts: 'Ученик' (Student) and 'Учитель' (Teacher). The piano accompaniment is marked *mf* and *tr*. The score consists of three systems of staves. The first system has four staves: two for the vocal parts and two for the piano accompaniment. The second system has four staves: two for the vocal parts and two for the piano accompaniment. The third system has four staves: two for the vocal parts and two for the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs.

## 41. СНЕЖИНКА

Немецкая народная песня

Русский текст М. ГЛУШЕНКО

В белой юбочке снежной  
Ты плывешь в облаках,  
В белоснежной одежде  
Долог путь твой в снегах.

Andante  
Спокойно

Пение

Ф - н о

*mf*

После предварительного разучивания каждой партии эта песня может исполняться двумя руками как сольная пьеса.

В а р и а ц и я  
Andante  
Спокойно

*p*

*simile*

## 42. ПЬЕСА

Ойген КРАНЦ

(1844—1898)

(Германия)

## 43. ДВА ЭКОССЕЗА

I.

Людвиг ван БЕТХОВЕН

(1770—1827)

(Германия)

Moderato  
Умеренно



## II.

**Allegro**  
**Быстро**

## 44. ПЯТИКЛАВИШНАЯ ПЬЕСА

Цезарь КЮИ  
(1835—1918)  
(Россия)

**Moderato**  
**Умеренно**

Ученик

Учитель

The first system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measures 1-4 show a melodic line in the upper staves and a more active line in the lower staves. A slur covers measures 1-3 in the upper staves. A dynamic marking *p* (piano) is placed above the fourth measure of the lower staves.

The second system of musical notation consists of four staves. Measures 5-8 continue the musical themes. A slur covers measures 5-6 in the upper staves. A dynamic marking *p* (piano) is placed above the sixth measure of the lower staves.

The third system of musical notation consists of four staves. Measures 9-12 are marked with tempo changes. Measures 9-10 are marked *poco rit.* (poco ritardando). Measures 11-12 are marked *a tempo*. A slur covers measures 11-12 in the upper staves. A dynamic marking *p* (piano) is placed above the eleventh measure of the lower staves.

This musical score page contains measures 85 through 94. It is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation is arranged in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).  
Measures 85-88: The first system. Measures 85 and 86 feature a melodic line in the right hand and a more active line in the left hand. Measures 87 and 88 continue this pattern. A *mf* (mezzo-forte) dynamic marking appears in measure 88.  
Measures 89-92: The second system. Measures 89 and 90 show a change in texture with a more prominent right-hand melody. A *p* (piano) dynamic marking is present in measure 90. Measures 91 and 92 continue the melodic development.  
Measures 93-94: The third system. Measures 93 and 94 conclude the piece with a *poco rit.* (poco ritardando) instruction and a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The final measure (94) ends with a double bar line.



## 45. РУССКАЯ ПЕСНЯ С ВАРИАЦИЕЙ

Тема

Умеренно

Александр ДЮБЮК

(1812—1898)

(Россия)

*f* (повторение — *p*)      *mf*      *p* *cresc.*

Вариация

*mf* (повторение — *p*)      *p* *cresc.*      *f* *dim.*      *mf*

## 46. ТОККАТА

Mosso

Подвижно

Бедржих СМЕТАНА

(1824—1884)

(Чехия)

*f*      *p*      *mf*

## 47. АЛЛЕМАНДА

Карл Мария фон ВЕБЕР

(1786—1826)

(Германия)

Подвижно

## 48. СОНАТИНА

Карл РЕЙНЕКЕ

(1824—1910)

(Германия)

## I

Andantino  
Подвижно

The musical score is written for piano and consists of 34 measures. It begins with a piano introduction marked 'Andantino' and 'Подвижно'. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The score is divided into five systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system starts with a piano (p) dynamic. The second system includes a piano-piano (pp) dynamic. The third system features a 'rit.' (ritardando) marking followed by 'a tempo'. The fourth system includes a 'p' (piano) dynamic. The fifth system ends with a 'rit.' marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (1-5). The piece concludes with a final cadence in the fifth system.



## II

## Скерцино

Allegretto  
Оживленно

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a crescendo (*cresc.*) marking. The third system starts with a forte (*f*) dynamic. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic marking. The fifth system includes piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamic markings. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings.

## III

Маленькое рондо

Allegretto  
Оживленно

The musical score is written for piano and consists of 34 measures. It is in the key of B-flat major (two flats) and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegretto' and the mood is 'Оживленно' (lively). The score begins with a piano introduction marked 'mf'. The melody in the right hand features a triplet of eighth notes (measures 1-3), a quarter note (measure 4), and a triplet of eighth notes (measures 9-11). The bass line in the left hand provides a steady accompaniment. The score includes various dynamic markings: 'mf' (mezzo-forte) at the beginning, 'p' (piano) at measures 16 and 30, and 'dolce' (sweetly) and 'p' (piano) at measure 25. Articulation includes slurs, accents, and a fermata at the end of the piece.



## 49. ЖАЛОБА КУКЛЫ

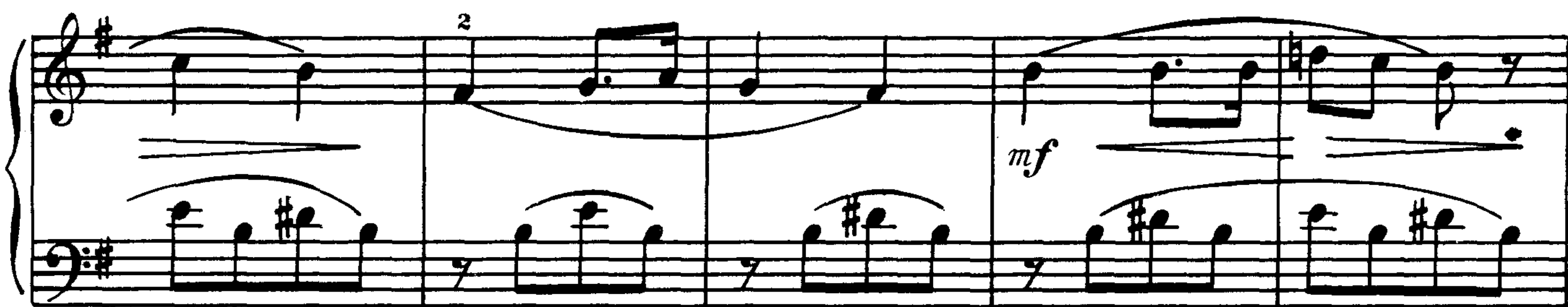
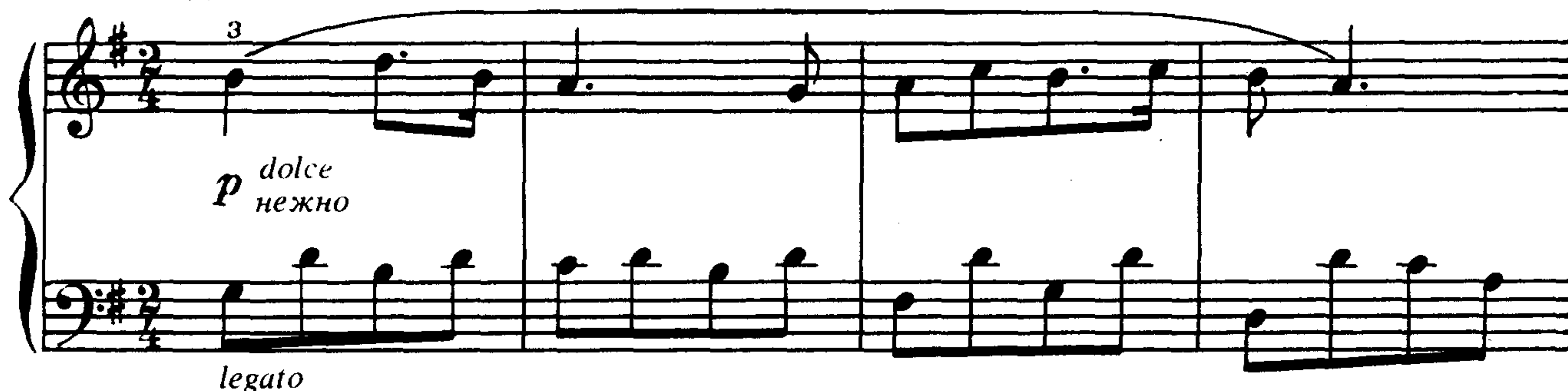
## Сезар ФРАНК

(1822—1890)

(Франция)

## Andantino

## Подвижно



*sempre legato*



First system of the musical score. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first four measures. The bass clef staff contains a supporting line. Dynamics include *pp* (pianissimo) in the first measure and *p* *dolcissimo* *очень нежно* (piano, very sweetly) in the third measure.

Second system of the musical score. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the supporting line. Dynamics include *dim.* (diminuendo) in the third measure. The tempo marking *poco rall.* (poco rallentando) is placed above the staff in the fourth measure.

Third system of the musical score. The treble clef staff features triplets and pairs of notes. The bass clef staff has a single note in the first measure. Dynamics include *p* *molto legato* (piano, very legato) in the first measure, *cresc.* (crescendo) in the third measure, and *dim.* (diminuendo) in the fifth measure. The tempo marking *a tempo* is placed above the staff in the first measure.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff has a melodic line. The bass clef staff has a supporting line with fingerings 5, 1, 2, 1, 5 in the first measure. Dynamics include *p* (piano) in the first measure and *p* (piano) in the third measure.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff has a melodic line. The bass clef staff has a supporting line with fingerings 3, 1, 2 in the first measure. Dynamics include *cresc.* (crescendo) in the first measure, *dim.* (diminuendo) in the third measure, and *p* (piano) in the fifth measure.

Sixth system of the musical score. The treble clef staff has a melodic line. The bass clef staff has a supporting line. Dynamics include *dolce* (dolce) in the second measure and *legato* (legato) in the third measure.



*dim. e rall.*

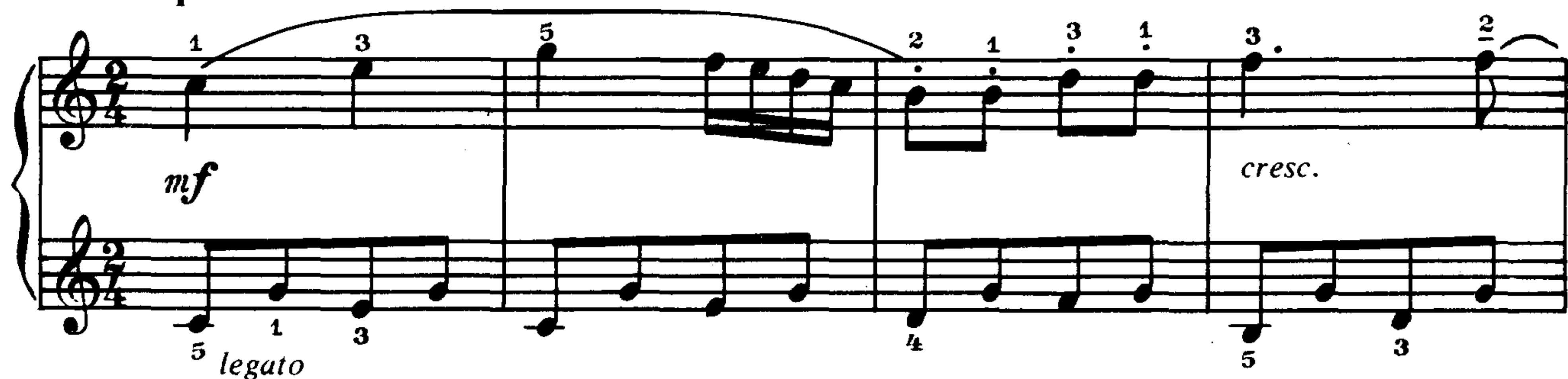


## 50. СОНАТИНА

*I часть*

Даниэль ШТЕЙБЕЛЬТ  
(1765—1823)  
(Германия)

**Moderato**  
**Умеренно**



1 3 5 2 1 3 1 3 2

*p*

5 4 5

1 4 2 1 2

5 2 7 7

*mf*

4 5 3 2 2 4 5 4 2 7

*p*

2 4 4 3

2

1 5 2

*mf* *p*

5 4 5



First system of musical notation. The treble clef staff begins with a *mf* dynamic marking. It contains a melodic line with a slur over the first four measures and a final measure with a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a continuous eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 1, and 5 are indicated below the bass staff. A 7/4 time signature appears in the third measure of the treble staff.

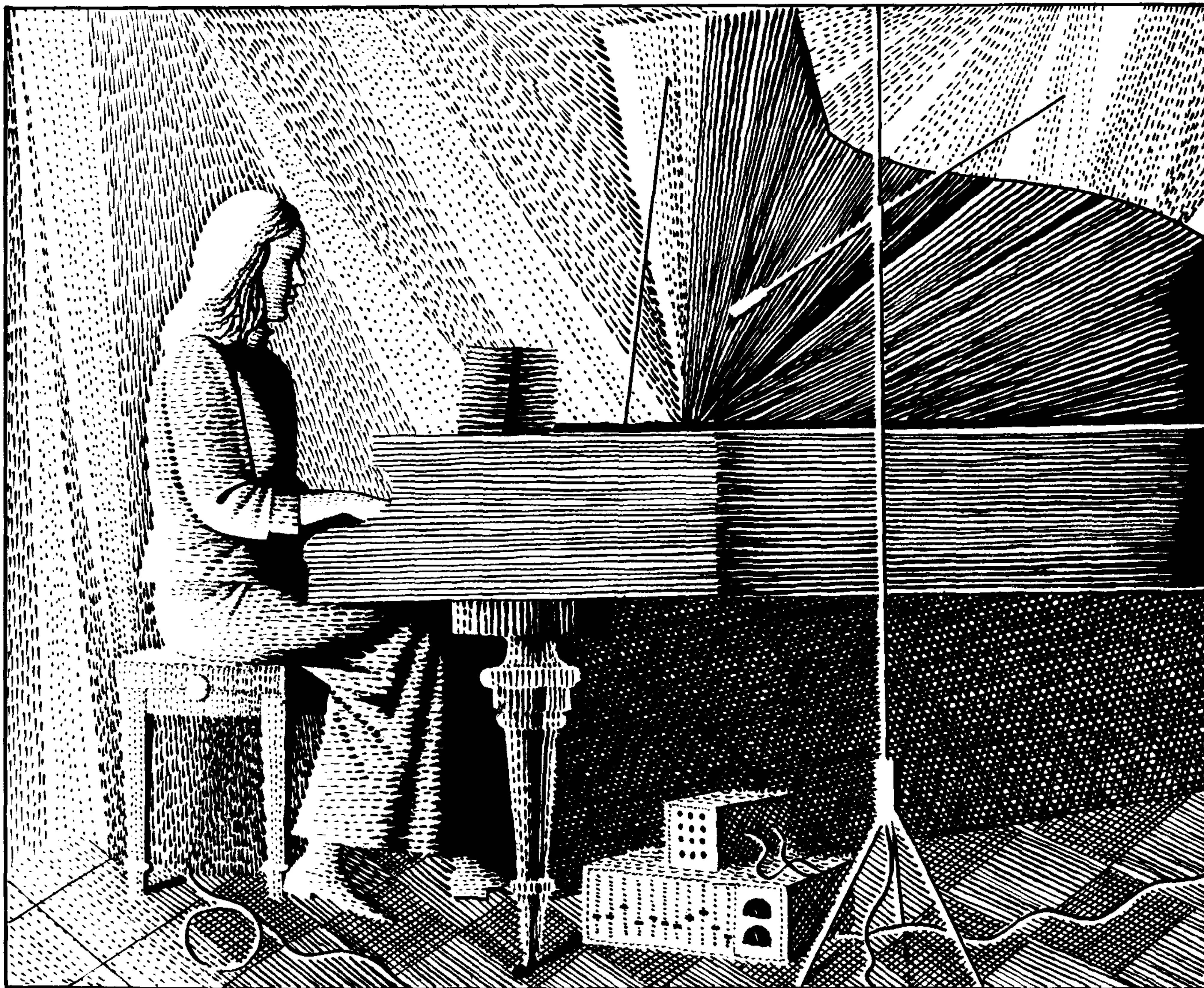
Second system of musical notation. The treble clef staff begins with a *mf* dynamic marking. It features a melodic line with a slur over the first four measures and a final measure with a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a continuous eighth-note accompaniment. Fingering numbers 2, 1, 3, 1, 3, and 2 are indicated above the treble staff. A 7/4 time signature appears in the third measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff begins with a *mf* dynamic marking. It features a melodic line with a slur over the first four measures and a final measure with a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a continuous eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 5, 5, 1, 2, 2, 3, and 1 are indicated above the treble staff. A 7/4 time signature appears in the third measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff begins with a *p* dynamic marking. It features a melodic line with a slur over the first four measures and a final measure with a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a continuous eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff begins with a *f* dynamic marking. It features a melodic line with a slur over the first four measures and a final measure with a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a continuous eighth-note accompaniment.

# Произведения композиторов 20 века





# 51. АХ ТЫ, ЗИМУШКА-ЗИМА

97

Русская народная песня

Ах ты, зимушка-зима,  
Зима снежная была,  
Зима снежная была,  
Все дороги замела.

Обработка Исаака БЕРКОВИЧА

(СССР)

Певуче

Музыкальное произведение в 2/4 такта, 12 тактов. Начиная с 3-го такта, в правой руке (верхняя ступень) и в левой руке (нижняя ступень) используются фактурные цифры: 3, 4, 5, 2, 2, 3, 2, 4, 3, 1, 1. В первом такте в правой руке есть динамическое обозначение *p* и артикуляционное *legato*. Музыкальная запись включает ноты, паузы и фактурные цифры, указывающие на конкретные пальцы.

# 52. СОХНЕТ, ВЯНЕТ ВО ПОЛЮШКЕ ТРАВКА

Русская народная песня

Обработка Юрия СЛОНОВА

(СССР)

Сохнет, вянет во полюшке травушка,  
Сохнет, вянет, ой, да посыхает травка без дождя.  
Когда дождичек траву помочит, дождик мочит,  
Ой, да ковыль-травка, братцы, вздохнет.

Протяжно

Музыкальное произведение в 2/4 такта, 16 тактов. Начиная с 3-го такта, в правой руке (верхняя ступень) и в левой руке (нижняя ступень) используются фактурные цифры: 1, 5, 3, 4, 5, 4. В первом такте в правой руке есть динамическое обозначение *p*. Музыкальная запись включает ноты, паузы, фактурные цифры и длинные ноты, соответствующие названию «Протяжно».



## 53. УТЁНУШКА ЛУГОВАЯ

Русская народная песня

Утенушка луговая,  
Молодушка молодая,  
Где ты была, побывала,  
Где ты ночку ночевала?

Ночевала во лесочке,  
Ночевала во зеленом,  
Под калиновым кусточком,  
Под калиновым листочком.

Обработка И. БЕРКОВИЧА

Оживленно

## 54. КУЗНЕЧИК

Сергей СЛОНИМСКИЙ  
(СССР)

Быстро, легко

First system: *f*, *p*, *f*, *mf*, triplet of eighth notes.

Second system: *p*, *f*, *f*, *f*, *sf*.

# 55. ОБЛАКА В НЕБЕ

Магдалина КЕМЛЯЙН  
(ФРГ)

Moderato  
Умеренно

First system: *mf*, fingerings 3 1, 1, 5 2.

Second system: *p*, fingerings 2, 1, 1, 3, 1.

Third system: *Fine*, *Da capo al Fine*.

## 56. ВОЗДУШНЫЙ КОРАБЛЬ

Зигфрид БОРРИС  
(ФРГ)Andante  
Спокойно

5 2 1

*p*

1 5

## 57. ВЕРХОМ НА ПАЛОЧКЕ

Немецкая народная песня

Весело

*f*

1 3 5 5 4 3 2 1 3 2 1 5 3 1

5 3 1 1 2 3 4 5 4 3 2

3 2 1 5 3 1 1 5 1 1 5

(5) 3 1

## 58. ПЕЧАЛЬНАЯ КУКЛА

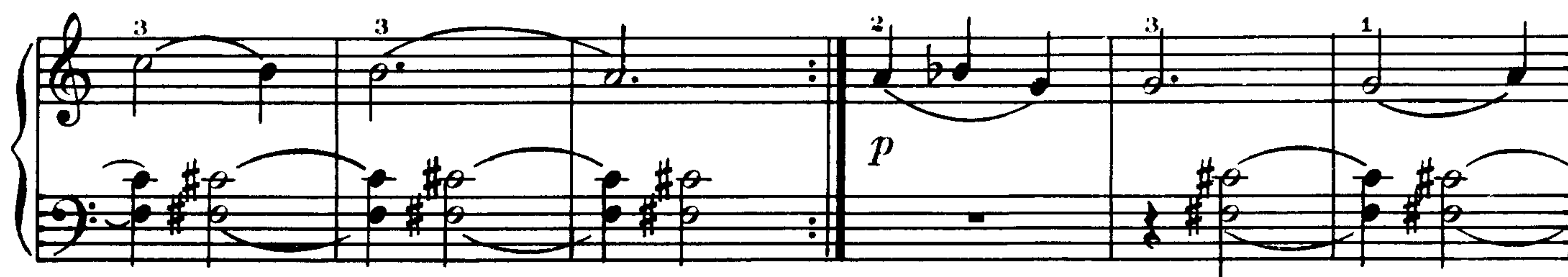
Иржи ТЕМЛ  
(Чехословакия)Andante  
Спокойно

*pp*

1 2 3 2 1

1 5

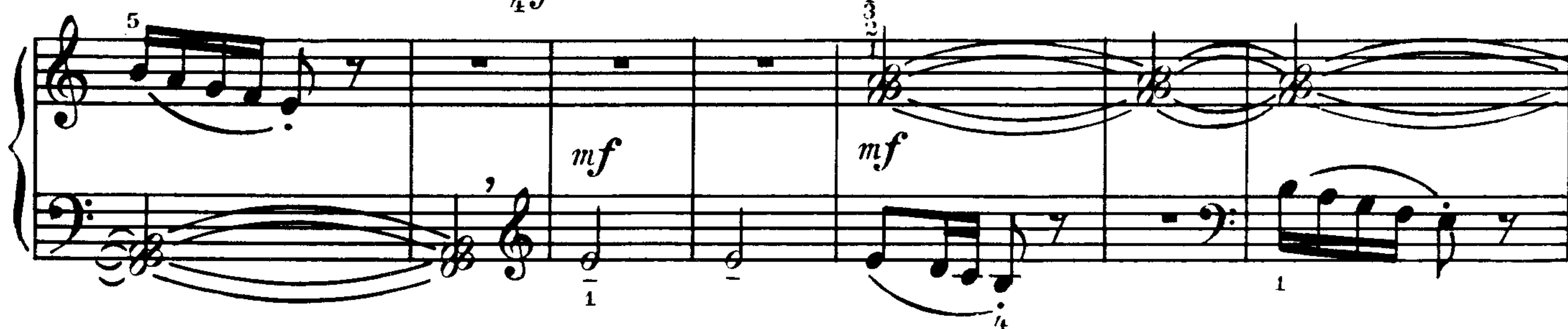




## 59. ШТОРМ

**Allegro**  
**Быстро**

Ласло ПАПП  
(Венгрия)



## 60. ПРОЯСНЯЕТСЯ

Л. ПАПП

Andante (Allegretto)  
Спокойно (Оживленно)

## 61. КАНЦОНА

З. БОРРИС

Moderato  
Умеренно

Two systems of piano music. The first system consists of two staves. The right hand plays a melody with a long note, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second system also consists of two staves. The right hand has a melody with a 1/2 note and a 2/4 note indicated above the first measure. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp*, *mf*, and *p*.

## 62. АВТОБУС

Владислава МАРКЕВИЧУВНА  
(Польша)

Allegretto  
Оживленно

Five systems of piano music. The first system consists of two staves. The right hand plays a melody with a long note, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second system also consists of two staves. The right hand has a melody with a 1/2 note and a 2/4 note indicated above the first measure. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf*, *più f*, and *rit.*



## 63. ПАРОВОЗ

В. МАРКЕВИЧУВНА

Allegro  
Скоро

*f* *più f* *mf* *dim.*

## 64. НА ТРАКТОРЕ

Петр ЭБЕН  
(Чехословакия)Allegro  
Быстро

*mf*

Three systems of piano accompaniment in 2/4 time, key of B-flat major. The first system has a forte (*f*) dynamic. The second system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system has a piano (*p*) dynamic. Each system features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

## 65. ПОЕЗД ИДЕТ

Эли СИГМЕЙСТЕР  
(США)

Energico  
Энергично

Two systems of piano accompaniment in 4/4 time, key of B-flat major. The first system has a forte (*f*) dynamic and is marked *non legato*. The second system continues the piece with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

# 66. ПЕСНЯ В ТЕМНОМ ЛЕСУ

Э. СИГМЕЙСТЕР

Moderato  
Умеренно



# 67. ОРЕХОВЫЙ ЧЕЛОВЕЧЕК

107

Уильям ЛИ  
(Канада)

Moderato  
Умеренно

8 3 2

*mf*

4 1 2 5 2 1 4

8

*f*

1 2 5 3 1 2 3 5 2

8

*p*

*f*

4 1 5 5 3 1 5 2 1

8

*mf*

4 2 1 5 2 1 5 3 1 5 2 1

8

*ff*

4 1 5 2 3

rit.

meno mosso (медленнее)

8

1 5 4 5 2

*mf*

poco meno mosso (еще медленнее)

8

3 1 2 5

*mp* *p* *sf*

1 2 3 4

## 68. ДОЖДЛИВЫЙ ДЕНЬ

Клемент СЛАВИЦКИЙ

(Чехословакия)

Tranquillo

Спокойно

*simile*  
так же

*p* *mp*

poco rit.

## 69. ОСТИНАТО

К. СЛАВИЦКИЙ

Con moto  
С движением

*mp*

*mf*

*f*

*mf*

poco rit.



## 70. ДЕТСКАЯ ПЬЕСА

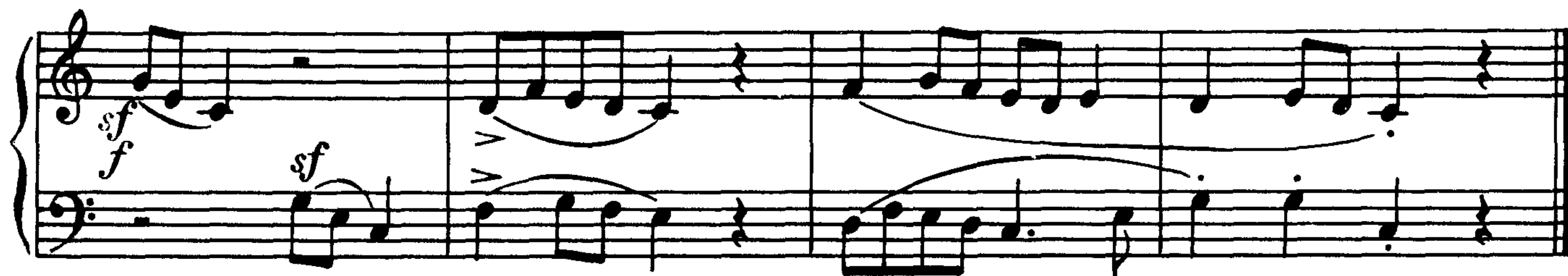
Ласло Фегер, парень ушлый,  
Лошадь выкрал из конюшни.  
В тот же день его поймади,  
Очутился он в подвале.

Бела БАРТОК  
(Венгрия)

**Parlando**  
Свободно, говорком

## 71. ПЬЕСА

Б. БАРТОК

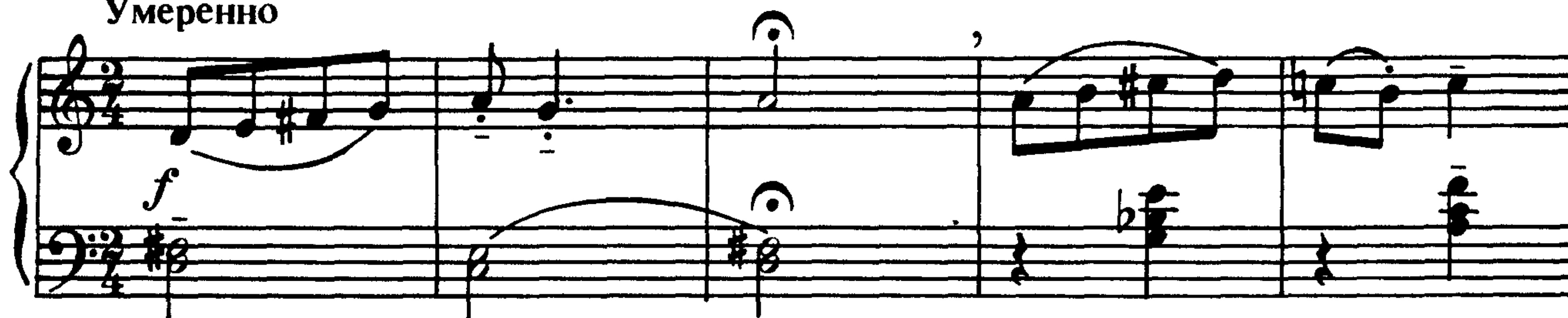


## 72. ПАШУТ ПОЛЕ ШЕСТЬ ВОЛОВ

Пашут поле шесть волов  
 На опушке двух дубров.  
 За волом шагает вол.  
 Кто же им кричит: «Пошел!»?

Б. БАРТОК

**Moderato**  
 Умеренно



## 73. ВИШЕНКА НА ГОРЕ

Вишенка на горе,  
А под горой река.  
Там приглядела я,  
Там приглядела я  
Ладного паренька,  
Ладного паренька.

Б. БАРТОК

Andante  
Спокойно

*p*

*mp*

*dim.*

*semplice*  
*просто*

*p*

*mp*

*p*



# 74. НАИГРЫШ

113

Альфред ШНИТКЕ  
(СССР)

Andantino  
Подвижно

# 75. ВОЕННАЯ ПЕСНЯ

Валерий ГАВРИЛИН  
(СССР)

\* При повторении играть подвижнее.

*marcato*  
 подчеркивая  
*f*  
*meno mosso*  
 медленнее  
*sf*  
 Fine  
*f*  
 Da Capo al Fine

## 76. ПЕСНЯ

Andante ♩ = 116  
 Спокойно

В. ГАВРИЛИН

*mp cantabile*  
 певуче

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melody in the upper staff with a 'rit.' (ritardando) marking and a 'p' (piano) dynamic marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a 'p' dynamic marking. The system ends with a double bar line.

# 77. ЛАСКОВАЯ ПЕСЕНКА

Эдисон ДЕНИСОВ  
(СССР)

Allegretto  
Оживленно

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melody in the upper staff with a 'p' (piano) dynamic marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melody in the upper staff with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melody in the upper staff with a 'p' (piano) dynamic marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melody in the upper staff. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line.

Sixth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melody in the upper staff with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line.



## 78. ТАНЕЦ

Э. ДЕНИСОВ

Подвижно

## 79. ПОПРЫГУНЬЯ

Георгий СВИРИДОВ  
(СССР)Allegretto  
Оживленно

# 80. ПРОБУЖДЕНИЕ МАЛЕНЬКОГО СОЛДАТИКА

Анри ТОМАЗИ  
(Франция)

$\text{♩} = 120$

The first system of the piano score consists of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music features a complex melodic line in the right hand with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamic markings include *mf* and *pp*. The system concludes with a double bar line.

# 81. НЕЗНАЙКА НА УРОКЕ

Сергей БАНЕВИЧ  
(СССР)

Неторопливо

The second system of the piano score consists of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music continues with a similar melodic and rhythmic style. Dynamic markings include *p* and *pp*. The system concludes with a double bar line.

медленнее



## 82. ТЯЖЕЛО ИДТИ

А. БАЛАЖ  
(Венгрия)

Pesante, ma non lento

Тяжело, но не очень медленно





### 83. ГЛУБОКИЙ КОЛОДЕЦ

ЯН ГРАУБИНЬ  
(СССР)

**Lento**  
**Медленно**

Медленно

*p*

*p*

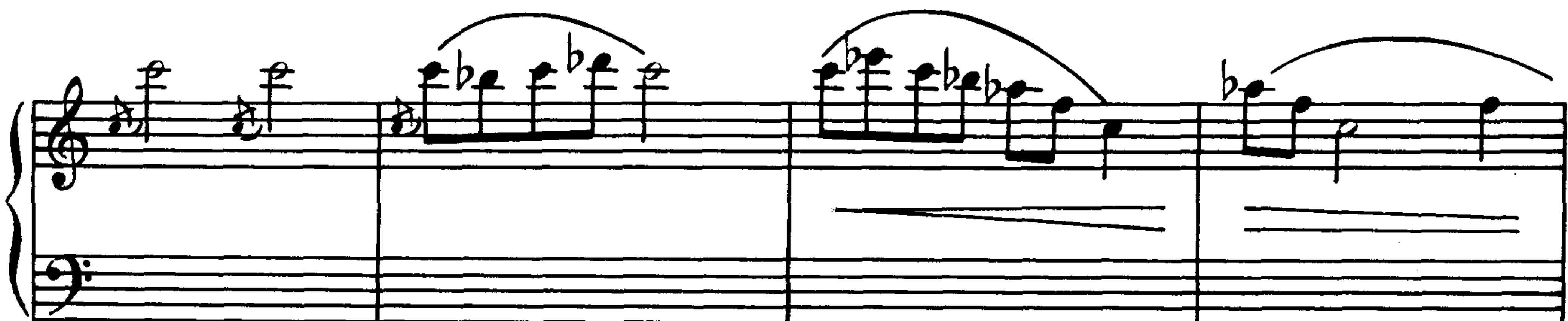
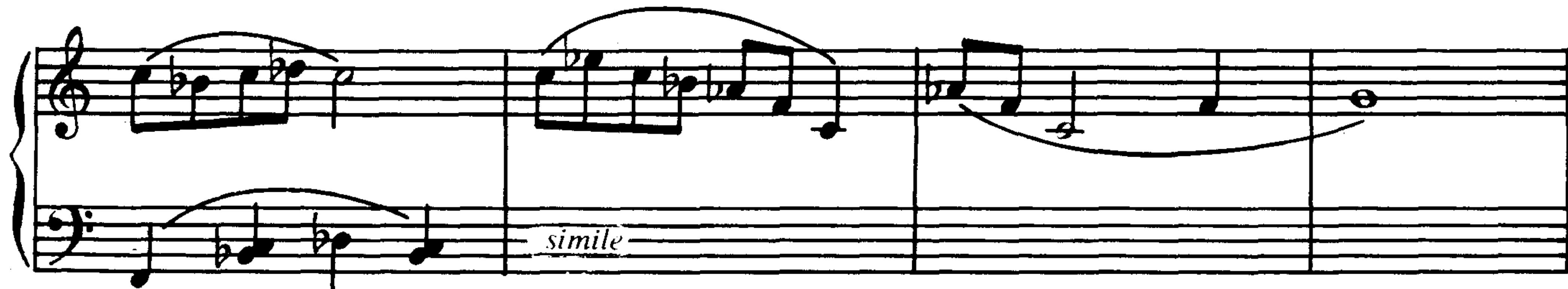
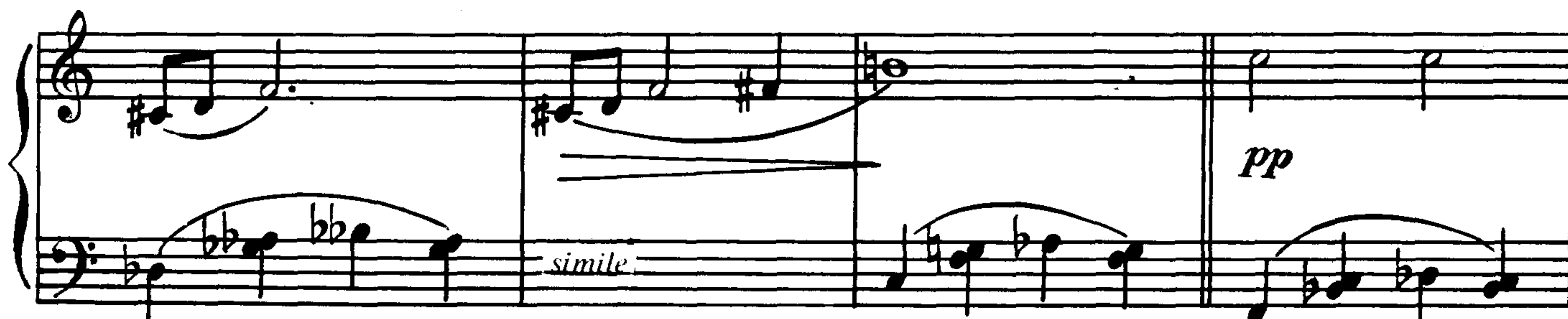
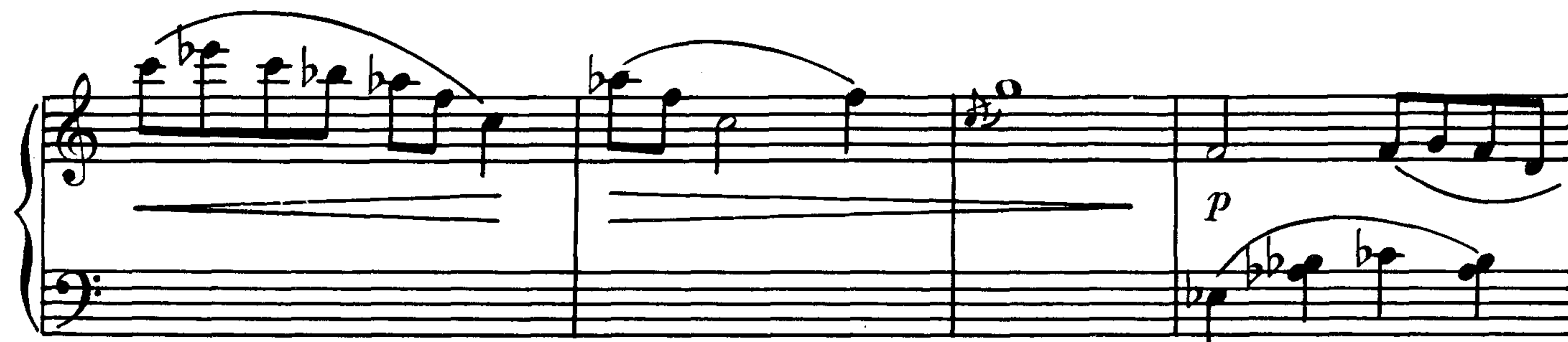
*p*

## 84. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

**Иржи ТЕМЛ**  
(Чехословакия)

**Andante e dolce**  
**Спокойно и нежно**

The image displays a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. The score is written for a piano and a vocal soloist. The piano part is in 4/4 time and D major. The vocal part is in 4/4 time and D major. The piano part includes dynamics like *mp* and *p*, and the vocal part includes a 'simile' marking. The score is divided into two systems, each with four measures. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes a 'simile' marking in the third measure of the first system.



## 85. ПЁС ФИЛИПС ИДЕТ НА ПРОГУЛКУ

И. ТЕМЛ

Grottesco (poco rubato)

Причудливо (с некоторой свободой)

Marcia  
Марш

Quasi rubato

Почти свободно

Marcia  
Марш

123

Musical score for Marcia (March). The score is written for piano in 2/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The third system has a treble and bass staff. The key signature is one flat (Bb). The tempo is marked 'mf' (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

86. ВАЛЬС

Райнер ЛИШКА  
(ГДР)

Andante  
Спокойно  
Ученик

Musical score for 86. Вальс (Waltz). The score is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The key signature is one flat (Bb). The tempo is marked 'Andante' and 'Спокойно'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked 'mf' (mezzo-forte). The second system is marked 'mf' (mezzo-forte).



This musical score is for a piano piece, spanning measures 1 through 12. It is written for four staves: two treble staves (upper system) and two bass staves (lower system). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems of four measures each. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the upper treble staff with a slur and a sharp sign, and a bass line with chords and eighth notes. The second system (measures 5-8) continues the melodic development with slurs and a sharp sign, and the bass line features a series of chords and eighth notes. The third system (measures 9-12) includes first and second endings, indicated by '1' and '2' above the notes, and a final cadence in the bass line.

This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings.

- System 1:** The treble staff begins with a sequence of notes (F#, G, A, B, C) with fingerings 1, 4, 2, 3, 1. The bass staff contains a series of eighth notes.
- System 2:** The treble staff features a series of eighth notes. The bass staff contains a series of eighth notes with some rests.
- System 3:** The treble staff features a series of eighth notes. The bass staff contains a series of eighth notes with some rests.
- System 4:** The treble staff features a series of eighth notes. The bass staff contains a series of eighth notes with some rests.
- System 5:** The treble staff features a series of eighth notes. The bass staff contains a series of eighth notes with some rests.
- System 6:** The treble staff features a series of eighth notes. The bass staff contains a series of eighth notes with some rests.

## 87. КОЛЫБЕЛЬНАЯ КЛОДУ

Жорж ДАНДЛО  
(Франция)Andantino  
Подвижно

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of six systems of staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The key signature has one sharp (F#), and the tempo is marked 'Andantino' with the instruction 'Подвижно' (moving). The score concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure of the sixth system.

## 88. ЛОКОМОТИВ

127

Ж. ДАНДЛО

Allegro  
Быстро

*mf* molto ritmico  
очень ритмично

*f*

*mf*

*f*



## 89. МОДЕРАТО

Игорь СТРАВИНСКИЙ

Умеренно

Для продолжения

Для окончания

Конец

Повторить от знака § до слова «Конец»

Ян ГАНУШ  
(Чехословакия)

**Allegro risoluto**  
Быстро, решительно

*f*

*ff*

**Coda**

Повторить с начала до знака ⊕ и перейти на Коду

## 91. ГРУСТНАЯ ПЕСЕНКА

Хоровая

Элеонора ЭКСАНИШВИЛИ

(СССР)

Не спеша, певуче

5 1 2 3 2 1 5 1 2 5 1 4 3 2 1 5 1 1 1

*p* *p* *p* *mp*

3 2 3

5 1 4 2 4 1 2 4 1

*cresc.* *mf* *f*

1 2 5 2

5 1 3 5

*pp*

3

1 3 1 3

*mp*

3 4 3

*dim.*

2 2 5 2 5

5 2 5

## 92. ПЕЧАЛЬНЫЙ РАССКАЗ

Норман ДЕЛЛО ДЖОЙО  
(США)Calmly  
Спокойно

*p* *p* *mf* *pp*

*simile*